

Belinszky Anna

„GALL ERÉNYEK”*

A kortárs francia zene recepciója és a francia zenéről szóló diskurzus a két világháború közötti Magyarországon

Ha a német zenéről kialakult képünket leginkább a 19. század határozza meg, úgy az, amit a zenében franciának vagy franciásnak gondolunk, főként a 20. század elejéről származik.¹ A 20. század első felének francia zenéje sem tekinthető azonban egységesnek, vagy írható le egyetlen uralkodó stílusirányzat alapján. Claude Debussy, Maurice Ravel vagy Vincent d’Indy éppúgy meghatározó alakjai voltak a 20. század első évtizedeinek, mint Erik Satie, Arthur Honegger vagy az 1910-es évek legvégén formálódó csoport, a Hatok. A különböző zeneszerző-szövetségek, a komponisták által nyíltan vagy kimondatlanul képviselt irányzatok közti viták és konfliktusok folyamatosan formálódó törésvonalak mentén osztották fel a zeneéletet és a róla kialakuló diskurzust – Franciaország határain belül és azokon túl is.

A francia zenéről való gondolkodást Magyarországon is áthatották különböző politikai, ideológiai felhangok. Különösen izgalmas és nem ritkán ellentmondásos kontextusokban jelent meg a francia zene a két világháború között született magyar zenei írásokban, melyekben a franciaság gyakran az uralkodó német befolyással való szembe fordulásként nyert értelmet.

Franciaország és Magyarország politikai és kulturális kapcsolatai az 1920–30-as években nagyban meghatározták a két ország közti zenei érintkezés mennyiségét és minőségét – nem utolsósorban azt is, hogy milyen francia zenék válhattak ismertté Magyarországon. Bár 1919 után, azt követően, hogy Magyarország újra független, önálló állammá vált, felértékelődött a nyugat-európai országokkal való szellemi és kulturális kapcsolattartás jelentősége, a francia–magyar kulturális kapcsolatok az 1920-as években az olaszokhoz, németekhez és osztrákokhoz fűződő kötelékeknél lényegesen jelentéktelenebbek voltak. A politikai szembenállás, amely francia oldalról a háború utáni új határok fenntartása, magyar részről pedig a revízió mint legfontosabb cél közti ellentétből fakadt, a kultúrdiplomáciai lehetőségeket is behatárolta.² Az 1920-as évek legvégére mérséklődött ez a szembenállás: az egyoldalú német orientáció helyett a magyar vezetés is egyre inkább nyitott más

* A tanulmány a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem muzikológus MA képzésén megvédett szakdolgozatom részben átdolgozott, rövidített változata. A kutatás és a dolgozat létrejöttéért konzulensemnek, Péteri Lórántnak tartozom köszönettel.

1 Andy Fry: „La guerre et la paix’, 1914–1945”. In: *The Cambridge Companion to French Music*. Ed. Simon Trezise. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, 159.

országok felé, és Franciaország is új politikai lehetőségeket látott meg Magyarországon.³ A francia–magyar közeledésnek a harmincas évek második felének nemzetközi politikája szabott gátat: a Berlin–Róma tengelyhez felzárkózó Magyarország külpolitikájával már nem fértek össze a berlinihez vagy rómaihoz hasonlóan jelentős párizsi kapcsolatok.

Az uralkodó német nyomással, majd később a náci Németországgal szembe helyezkedve számos magyar művész és értelmiségi nyitott a francia kultúra felé.⁴ A Horthy-korszak kulturális életét jellemző ideológiai megosztottság, bár elsősorban az irodalmi szinten volt jelen, hatással volt a képzőművészetre és a zeneélet alakulására is.⁵ A hegemon helyzetű „keresztény-nemzeti” ideológia, illetve az annak árnyékában egymással versengő egyéb ideológiák és aktuális politikai történések pedig nemcsak közvetlenül a magyar zeneéletet befolyásolták, de abban is szerepet játszottak, hogy milyen külföldi zeneszerzők zenéit ismerhette meg az itthoni közönség, és ezek a zenék milyen fogadtatásban részesültek Magyarországon.⁶

2 Romsics Ignác: „Francia–magyar kulturális kapcsolatok és a párizsi Magyar Intézet a két világháború között”. In: *Hungarológiai Ismerettár 7*. Szerk. Egyed Orsolya–Giay Béla–B. Nádor Orsolya. Budapest: Nemzetközi Hungarológiai Központ, 1990, 110.

3 Uott, 111.

4 Fejérdy Gergely: „A francia kultúrdiplomácia főbb törekvései és lehetőségei Magyarországon 1945 és 1990 között”, *Külgügyi Szemle X/2*. (2011. nyár), 71.

5 Romsics Ignác: *Magyarország története a 20. században*. Budapest: Osiris Kiadó, 2004, 207.

6 Értékes szempontokat sorakoztat fel a francia zene két világháború közötti magyarországi helyzetével kapcsolatban Illyés Boglárka *Frankofília és a francia zene recepciója Magyarországon a 20. század elején* címmel megjelent tanulmánya. A főként a 20. század első évtizedeire koncentrááló írás azonban sok esetben csak fel-felvillant gondolatokat, melyek idézett források hiányában (valamint nem utolsósorban a szöveg terjedelmi korlátaiból adódóan) gyakran reflektálatlanok maradnak. Ld. Illyés Boglárka: „Frankofília és a francia zene recepciója Magyarországon a 20. század elején”. In: *Az identitás forrásai. Hangozások, szövegek, gyűjtemények*. Szerk. Boka László–Földesi Ferenc–Mikusi Balázs. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat Kiadó, 2012, 62–72.

I. Kortárs francia zene Budapest hangversenytermeiben 1920–1945-ig⁷

1. Kortárs francia művek zenekarok műsorain

Budapest hangversenyélete a két világháború között folyamatosan gazdagodott, csak időről időre voltak benne visszaesések.⁸ A korszak legrégebbi hagyományokkal rendelkező együtteseként a Dohnányi vezetésével működő Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara éppúgy aktív szereplője volt ennek a gazdag zeneéletnek, mint az amatőrökből toborzott, de komoly hivatásos karmestereket is foglalkoztató Székesfővárosi Zenekar⁹ vagy az 1930-ban megalakult Budapesti Hangversenyzenekar, mely Zeneakadémiát végzett művészek kezdeményezésére állt össze, és mindvégig Hubay Jenőnek, az intézmény főigazgatójának támogatásával és pártfogásával működött.¹⁰

Kifejezetten francia estként hirdetett tematikus hangversenyeket leggyakrabban a Székesfővárosi Zenekar adott, mely a Népművelési Bizottság irányítása alá tartozó együttesként a zenei népművelési politikában is fontos szerepet kapott.¹¹ Minden bizonnyal népművelési profiljukba tartozó feladatot teljesítettek francia

7 A *Cambridge Companion to French Music* kötet „La guerre et la paix, 1914–1945” című fejezetének segítségével gyűjtöttem össze azokat a vizsgálatom tárgyának számító francia zeneszerzőket, akik értékelhető szerepet játszottak a két világháború közti korszak francia zeneéletében. Mivel tanulmányom fő témája a húszas-harmincas évek kortárs zenéjének recepciója, így kizártam az elemzésemből az olyan, Debussynél és Ravelnél is korábbi generációba tartozó, 1850 előtt született komponistákat, mint Camille Saint-Saëns (1835–1921) és Gabriel Fauré (1845–1924). Nem válhattak elemzésem tárgyává azok a zeneszerzők sem, akiknek a vizsgált időszakban egyetlen darabjuk sem hangzott el Budapest jelentősebb koncerthelyszínein. Ők az alábbi szerzők: Louis Durey (1888–1979), Germaine Tailleferre (1892–1983), Jean Roger-Ducasse (1873–1954) és André Jolivet (1905–1974). A Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archivumának budapesti hangversenyek leírását tartalmazó Koncertadatbázisát (a továbbiakban: Koncertadatbázis) segítségül hívva így az alábbi szerzők budapesti játszottóságát vizsgáltam: Louis Aubert (1877–1968); Georges Auric (1899–1983); Gustave Charpentier (1860–1956); Georges Dandelot (1895–1975); Paul Dukas (1865–1935); Arthur Honegger (1892–1955); Jacques Ibert (1890–1962); Vincent d’Indy (1851–1931); Charles Koechlin (1867–1950); Darius Milhaud (1892–1974); Francis Poulenc (1899–1963); Albert Roussel (1869–1937); Erik Satie (1866–1925); Florent Schmitt (1870–1958). Debussy és Ravel művei az említett szerzőkhöz képest olyan nagy számban szerepeltek a korszak hangversenyein (ld. az 1. táblázatot), hogy ezek elemző bemutatása önálló dolgozatok tárgya lehetne. Tanulmányomban ezeket a koncerteket nem vizsgálom részletesen, és az 1. táblázat segítségével is inkább azt szemléltetem, milyen arányban voltak jelen Debussyhez és Ravelhez viszonyítva más kortárs francia zeneszerzők darabjai Budapesten. A Koncertadatbázis találatait a rendelkezésemre álló források alapján igyekeztem legjobb tudásom szerint korrigálni és pontosítani, munkámnak azonban nem volt célja az adatbázisból esetlegesen hiányzó koncertek összegyűjtése. Úgy gondolom, hogy a Zenetudományi Intézet elsősorban az Országos Széchényi Könyvtár Plakát- és Kinyomtatványtárának gyűjteményén alapuló, de más forrásokból is kiegészített adatbázisa az esetleges hiányok ellenére is átfogó képet képes adni a vizsgált korszak zeneéletéről. Bár dolgozatom fő témája a kortárs francia zene két világháború közötti helyzete Magyarországon, érdemesnek láttam a korszak hangversenyeit 1945-ig áttekinteni.

8 Tallián Tibor: „Kortárs magyar zene a Székesfővárosi Zenekar műsorán”. In: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956*. Budapest: Balassi Kiadó, 2014, 30.

9 Uott

10 Molnár Imre: „Egyéb szimfonikus zenekaraink”. In: *A magyar muzsika könyve*. Budapest: Havas, 1936, 97–99.

11 Tallián: *Kortárs magyar zene a Székesfővárosi Zenekar műsorán*, 30.

tematikus műsoraikkal is, hiszen olasz és német esteket éppúgy játszottak. Az Állatkertben, a Pesti Vigadóban vagy később a Fővárosi Képtár kertjében megrendezett „francia hangversenyeken”, illetve „francia operaesteken” leggyakrabban Léo Delibes, Camille Saint-Saëns, Hector Berlioz, Georges Bizet, César Franck és Jules Massenet művei szerepeltek, mellettük pedig olyan zeneszerzők karakterdarabjai vagy áriái tűntek fel, mint Ernest Guiraud, Cécile Chaminade, Alexandre Guilmant, Jacques Offenbach vagy Charles Gounod. Egy-egy kivételtől eltekintve a Székesfővárosi Zenekar francia estjeit az együttes összetartója, Bor Dezső vezényelte, és minden bizonnyal az ő szempontjai is érvényesültek a műsorok összeállításában, melyek általában 6-8 különböző karakterű könnyedebb művet (nyitányt, előjátékot, szvitet, áriát vagy rövidebb zenekari darabot) tartalmaztak.

Általánosan megfigyelhető tendencia, hogy ha sor is került jelentősebb kortárs francia zenekari mű budapesti bemutatójára, az gyakran csak az ősbemutató után hosszú évekkel történt. Kivételt képez ez alól többek között Honegger néhány műve: a *Pacific 231* című, 1923-ban írt darabját a Filharmóniai Társaság 1925. február 16-án mutatta be a Zeneakadémián, Andrea Volkmar vezényletével, alig két év telt el a *Rugby* 1928-as megírása és Dohnányi vezényelte 1930-as magyarországi bemutatója között, és az 1942-ben írt 2. szimfónia magyar premierjére is már 1944-ben sor került a Csilléry Béla vezette Székesfővárosi Zenekarnak köszönhetően. Vannak azonban olyan művek, mint például Honegger zongorára és zenekarra írt *Concertinója*, melyet csak közel másfél évtizeddel a mű születését követően, 1938-ban mutatott be Nádas István szólójával a Magyar Szimfonikus Zenekar. A zenekar ugyanezen koncertjén a Honegger-darab mellett egy Ibert- és egy Milhaud-mű bemutatójára is sor került.

A húszas-harmincas évek magyar koncertéletében is voltak természetesen olyan francia slágerművek, melyek folyamatosan műsoron maradtak, ilyen például Dukas *Bűvészinasa*, melyet a Filharmóniai Társaság Zenekara és a Székesfővárosi Zenekar is rendszeresen játszott. Több jelentős előadást élt meg ebben az időszakban Honegger *Dávid királya* és *Pastorale d'été* című műve is, melyet több zenekar – köztük az Arató István vezette Magyar Női Kamarazenekar is – a repertoárján tartott.

A Székesfővárosi Zenekarnál lényegesen ritkábban adott tematikus jellegű koncerteket a Filharmóniai Társaság Zenekara. 1938-ban azonban az ő előadásukban is sor került – Roger Désormière karmester vezényletével és Marie-Thérèse Holley szólójával – egy figyelemre méltó műsorösszeállítású francia estre, melyen Bizet, Berlioz, Gounod és Fauré művei mellett egy Rameau-szvit előadásának, valamint Koechlin és Duparc egy-egy darabján felül Messiaen 1930-ban komponált *Les offrandes oubliées* című műve bemutatójának is tanúja lehetett a közönség.

Az 1938. december 12-én megtartott koncert nemcsak műsora, de Roger Désormière személye miatt is rendkívül izgalmas. Désormière ugyanis meghatározó figurája volt – többek közt Charles Koechlinnel, Arthur Honeggerrel, André Jolivet-val, Darius Milhaud-val és Georges Aurickal együtt – Franciaországban annak a Fédération Musicale Populaire nevű szervezetnek, mely politikailag a baloldali Népfronthoz tartozott, s melynek egyik legfőbb célja volt, hogy összeegyeztesse a franciákra régóta jellemző *l'art pour l'art* művészetfelfogást a társadalmi-politikai

szerepvállalással.¹² Ennél is fontosabb volt azonban a szervezet számára a francia zenei kultúra „védelme”, mely elsősorban az aktuális fasiszta politikai és kulturális fenyegetettséggel szembeni ellenállást jelentette. A Fédération 1936 és 1939 között rendszeresen megjelenő lapjában, a *L'art musical populaire*-ben Désormière is többször publikált, és hívta fel a figyelmet a náci rezsim modern zenét célzó támadásaira.¹³ A műsorválasztás jogát a karmester minden bizonnyal fenntartotta magának: a Filharmóniai Társaság Zenekarának koncertjén a Budapesten ekkor bemutatkozó dirigens személyes preferenciáival összhangban kizárólag francia művek hangzottak el. Tudatos koncepcióra vall továbbá az is, hogy a műsorban a barokk és romantikus (Rameau, Bizet, Berlioz, Gounod, Fauré), valamint a 20. századi művek (Koechlin, Messiaen, Duparc) közel egyenlő arányban szerepeltek.

A Filharmóniai Társaság két világháború közti működésének szimbolikus jelentőségű eseménye volt Ravel 1932-es látogatása. A francia komponista szerzői estjére április 18-án, a Vigadóban került sor, Marguerite Long zongoraművésznő és Fritz Fall karmester közreműködésével. A koncerten a *Bolero*, a *La Valse* és a Ravel által zenekarra hangszerelt Muszorgszkij-mű, az *Egy kiállítás képei* mellett bemutatóként hangzott el ugyancsak zenekari változatban a *Couperin sírja*, valamint a G-dúr zongoraverseny is, melyet a szerző maga vezényelt. „[A] budapesti közönség előzetes érdeklődését erősen fokozta, hogy első ízben látta szemtől szemben a mai francia zene leghíresebb képviselőjét” – számolt be a koncertről a *Pesti Hírlap* hasábjain Lányi Viktor.¹⁴ A kritikus nagy sikerről beszélt: a zongoraverseny utolsó tételét – részben természetesen a szólista kiváló játékaának köszönhetően – meg kellett ismételni.

Jelképes erejű eseménye lehetett a francia–magyar zenei kapcsolatoknak az a két hangverseny is, melyet 1928. május 4-én és 8-án a Zeneakadémia rendezett Vincent d’Indy tiszteletére. D’Indy, aki a Schola Cantorum igazgatójaként érkezett Budapestre, és a Zeneakadémia ötvenéves jubileuma óta az intézmény tiszteletbeli tanára is volt,¹⁵ minden bizonnyal Hubay Jenővel ápolt jó kapcsolatának eredményeként örvendhetett a meghívásnak. Ahogyan a Zeneakadémia évkönyve is beszámol róla, a második hangverseny csúcspontja Hubaynak és d’Indynek a pódiumon való találkozása volt. A két művész még pályája elején, több mint ötven évvel korábban játszott együtt Párizsban,¹⁶ s ennek a találkozásnak egyfajta emlékeként

12 Mark Caroll: *Music and Ideology in Cold War Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 41.

13 Jane F. Fulcher: *The Composer as Intellectual. Music and Ideology in France, 1914–1940*. New York: Oxford University Press, 2005, 219.

14 Lányi Viktor 1932. április 19-én a *Pesti Hírlap*ban megjelent kritikáját Bónis Ferenc idézi, ld. Bónis Ferenc: *A Budapesti Filharmóniai Társaság százötven esztendeje*. Budapest: Balassi Kiadó, 2005, 102.

15 „A tanév történetéből 1927/28”. In: *Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Évkönyve*. Szerk. Meszlényi Róbert. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1928, 6–7.

16 Uott, 7. Hubay 1878. májusában utazott Liszt tanácsára Párizsba, ahol főként Aggházy Károlyal együtt koncertezett. Olyan jelentős zeneszerzőket ismert meg ekkor, mint Saint-Saëns, Fauré, Gounod vagy Lalo, és – bár Gombos László nem említi – bizonyára ekkor ismerte meg Vincent d’Indy is. Hubay és d’Indy kapcsolatában ugyancsak fontos tényező lehetett, hogy Hubay európai rangú hegedűművészként és a brüsszeli konzervatórium hegedű tanszakának egykori vezetőjeként is számottevő ismertséggel és tekintéllyel bírt a francia nyelvterületen. Ld. Gombos László: *Hubay Jenő*. Budapest: Mágus, 1998, 3., 7.

– d’Indy *Zongorahármasában*, Zsámboki Miklóssal kiegészülve – álltak közösen a Zeneakadémia színpadára.¹⁷

Az első koncerten d’Indy maga vezényelte a Zeneművészeti Főiskola zenekara által előadott darabjait: *Ferveraal-nyitányát*, Wallenstein-trilógiájának harmadik részét, *Istar* című szimfonikus variációsorozatát, valamint zenekarra és zongorára írott 1. szimfóniáját, Jeanne Marie Darré szólójával. A közel nyolcvanéves d’Indy a második hangversenyen is aktív szerepet vállalt: a már említett trió mellett három dalának előadásában Basilides Máriát kísérte. A koncert első műsorszámaként a szerző 2. vonósnégyesét a Waldbauer-kvartett szólaltatta meg. (Az említett zongorára és zenekarra írt „1. szimfónia” a Grove műjegyzéke alapján d’Indy Op. 25-ös *Symphonie sur un chant montagnard français* című, 1886-ban komponált darabja lehetett.)

A Hubay és d’Indy közti kapcsolatról nem beszélhetünk anélkül, hogy észre ne vennénk a két konzervatív zeneszerző sok szempontból hasonló státuszát a magyar, illetve francia zeneéletben, és főként az intézményes zeneoktatásban.¹⁸ Mindketten évtizedeken keresztül stabil pozícióból irányíthatták a zeneélet egy-egy szegmensét, és időskorukban is az általuk irányított intézmények működésének elmozdíthatatlan és gyakran megkerülhetetlen szereplői maradtak. Akárcsak d’Indy, Hubay is a klasszikus értékek és hagyomány megőrzését tekintette legfontosabb feladatának,¹⁹ és a 20. század új zenei irányzataitól szinte teljes egészében függetlenül alkotott.²⁰ Bár d’Indy műveit a tiszteletére rendezett koncerteket követően sem adták elő gyakrabban Magyarországon,²¹ az ünnepi alkalmak talán szerepet játszhattak abban, hogy *A Zene* nekrológírója 1931-ben úgy emlékezik d’Indyre, mint a magyarok nagy barátjára, akinek műveit gyakran játszották a hazai zenekarok.²²

2. Kamarakoncertek, zongora- és dalestek

A zenekari hangversenyeknél lényegesen gyakrabban kaptak helyet kortárs francia művek a kamarakoncertek, zongora- vagy dalestek műsorán. Ezek a programok legtöbbször nagyon vegyes összeállításúak voltak, és jellemző, hogy olyan kisebb

17 *A tanév történetéből* 1927/28, 38.

18 Hubay a Tanácsköztársaság bukását követően, 1919-ben került a Zeneakadémia élére, melynek 1934-ig volt főigazgatója. D’Indy alapítóként kezdett tanítani a Conservatoire konkurenciájaként megteremtett, konzervatívabb elveket valló Schola Cantorumban, melynek 1904-től igazgatójaként is tevékenykedett.

19 Gombos: i. m., 3.

20 Uott, 22.

21 A Koncertadatbázis találatai alapján d’Indy művei az ünnepi hangversenyeket megelőzően 1921 és 1923 között évente egyszer, 1924-ben és 1928-ban kétszer-kétszer szerepeltek műsoron. Az ünnepi alkalom utáni időszakból egyedül 1937-ből van adatunk arra, hogy játszották – két különböző koncerten – a darabjait.

22 D’Indynek a magyarsághoz való erős kötődését látja *A Zene* írója abban is, hogy a zeneszerző 1873 nyarán egy rövid időre Liszt Ferenc tanítványa volt Weimarban, ráadásul első szimfóniájának főhőse is a magyar Hunyadi Jánost választotta. Bár a Liszttől vett zongoraórák tekintetében a nekrológíró valós tényre hivatkozik, az elsőnek aposztrofált szimfóniával kapcsolatban téved: d’Indy *Symphonie italienne* címmel 1872-ben írta első szimfóniáját, míg *Jean Hundaye* (sic!) című darabját 1875-ben fejezte be. (A Grove Music Online d’Indy-műjegyzéke szerint mindkét mű máig kiadatlan.)

szerezők darabjai, mint Jacques Aubert, Georges Auric, Jacques Ibert, Albert Roussel vagy Florent Schmitt, szinte kivétel nélkül külföldi vendégművészek műsorán szerepeltek. Feltételezhetően ez adhatott csak lehetőséget arra, hogy néhány olyan mű is elhangozzon az ősbemutatóját követő egy-két éven belül Magyarországon, amely – forgalomban lévő kotta vagy személyes kapcsolatok híján – másképp nem kerülhetett volna a hazai közönség elé.

A zongoraesteket tekintve többek között Jeanne-Marie Darré, Jeanne Manchon-Theis, Lucie Caffaret vagy Lucienne Delforge koncertjein, de olyan más, nem francia művészek hangversenyein is hangzottak el kortárs francia művek, mint Jan Smeterlin, vagy akár Vladimir Horowitz. Ezeknek a műsoroknak a gerincét leggyakrabban szonáták, romantikus karakterdarabok vagy komolyabb variációsorozatok adták. Ritkának számított az olyan kortárs zenei koncert, melyen szinte kivétel nélkül 20. századi francia művek szerepeltek.

A legvegyesebb műsoruk természetesen a kamara- és dalesteknek volt – egy-egy sokszínű programban olykor olyan, itthon ritkábban vagy egyáltalán nem szereplő komponisták darabjai is helyet kaptak, mint Charpentier, Ibert, Koechlin vagy Dandelot. Megfigyelhető azonban az a tendencia is, hogy a kuriózumnak számító szerzők művei általában ugyanazon előadók műsorán tűntek fel, és ha meg is szólaltak többször a koncerttermekben, az csak annak volt köszönhető, hogy egy adott előadó újra és újra elővette őket.

A kortárs francia zenét is szerepeltető kamaraestek közül érdemes kiemelniünk az 1932-ben újjáalakult Új Magyar Zene-Egyesület koncertjeit, melyeken többek között olyan művek hangzottak el, mint Honegger brácsaszonátája, klarinétra és zongorára írt szonatinája, Ibert énekes művei vagy *Les rencontres* szvitjének *Les bavardes* című záródarabja, Poulenc *Trois mouvements perpétuels*-je vagy Florent Schmitt *Mirage*-ának zongoraváltozata. Az Új Magyar Zene-Egyesület az Új Zene Nemzetközi Társasága magyar szekciójaként – többek közt a Fészek-klubban és a Fodor Zeneiskolában – 1939-es megszűnéséig évente négy-öt hangversenyt rendezett.²³

Bár koncertjein alig játszott kortárs francia műveket, mégis érdemes figyelmet szentelnünk Alfred Cortot hangversenyének – a zongorista 1926 és 1938 között tíz alkalommal adott zenekari vagy szóló zongoraestet Budapesten. Túlnyomórészt romantikus zongoraművekkel (Chopin, Liszt vagy Schumann darabjaival) lépett fel, a francia szerzők közül Debussy mellett Saint-Saëns és Franck műveit szóltatta meg. Cortot nemcsak zeneileg, de politikailag is befolyásos szereplője volt a 20. század első évtizedeinek: az első világháborúban a Szépművészeti Minisztérium (Ministère des Beaux-Arts) zenei propaganda osztályának vezetőjeként²⁴ aktívan hirdette és képviselte Franciaország klasszikus kultúrájának zenei értékeit.²⁵ Az őt éltető kritikák tanúsága szerint Cortot kultikus figurájává, gyakorlatilag első számú francia zongoristájává vált a budapesti koncerttermeknek.

23 Breuer János: *Negyven év magyar zenekultúrája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1985, 35.

24 Fulcher: i. m., 32.

25 Uott, 279.

3. Bemutatók az Operaházban

Az 1920 és 1944 közötti francia operabemutatók közül a legjelentősebb minden kétséget kizáróan a – több mint két évtizednyi várakozás után színpadra kerülő – *Pelléas és Mélisande* 1925. november 26-i premierje volt. A bemutató azonban nem aratott sikert: sokan elkésettnek ítélték a művet, s divatjamúlt melodramaként tekintettek rá (amiben a Márkus László rendezésében, Rékai Nándor vezényletével megvalósuló előadásnak is minden bizonnyal szerepe volt).²⁶

1928. március 29-én került sor Ravel *Pásztoróra (L'heure espagnole)* című egyfelvonásos darabjának bemutatójára, mely összesen nyolc előadást ért meg. Az ugyancsak a Márkus-Rékai páros által irányított produkció sikertelenségének oka Tallián Tibor szerint többek között a magyar fordítás következtében lelassult deklamációban és a zenekari hangzás ebből fakadó széttöredezettségében keresendő.²⁷

Nem arattak sikert Milhaud-nak az 1931/32-es évadban bemutatott *Percoperái (Opéras-Minutes)*²⁸ sem. Ahogyan Tallián fogalmaz, „még a modernista sajtó sem tudta, sírjon-e, vagy nevéssen. Ügyes, triviális, gyári, érdektelen, rövidségük mellett is unalmas, sokszor egyenesen bosszantó apróságok – így foglalható össze a szakvélemény.”²⁹ Több eséllyel indult Milhaud *Francia saláta (Salade)* című énekes balettje, melynek újításait és a budapesti Operában szokatlanabban ható fordulatait a táncos műfaj sajátosságaiból adódóan a közönség is pozitívabban értékelte.³⁰ Az 1938. április 9-én bemutatott előadást Harangozó Gyula koreografálta és rendezte, a zenekart Rubányi Vilmos vezényelte.

4. Kortárs francia zeneszerzők budapesti játszottsága – számokban³¹

Debussy és Ravel játszottsága az 1920–30-as évek budapesti hangversenyéletében messze túlmutatott a velük kortárs és az utánuk következő generációt képviselő francia zeneszerzőkén – a vizsgált időszak koncertprogramjain Debussy és Ravel művei külön-külön is nagyobb arányban szerepeltek, mint az összes többi 20. századi francia szerző művei összesen. Míg az 1920-as évektől az 1930-as évek közepéig az évi 300-400 koncertből átlagosan 15-20 koncerten szólalt meg legalább egy Debussy-, és 8-10 hangversenyen legalább egy Ravel-mű, ugyanebben az időszakban más, 1850 után született francia zeneszerzők együttesen mindössze átlagosan 5-8 darabbal szerepeltek az évadban. Mindez azt jelenti, hogy az évi 250 és

26 Tallián Tibor: „Nemzetközi repertoár 1920–1944”. In: *A budapesti Operaház 100 éve*. Szerk. Staud Géza. Budapest: Zeneműkiadó, 1984, 205.

27 Uott, 206.

28 1. *Az elrabolt Európa (L'Enlèvement d'Europe)*; 2. *A megszabadult Theseus (La Délivrance de Thésée)*; 3. *Az elhagyott Ariadne (L'Abandon d'Ariane)*.

29 Tallián: *Nemzetközi repertoár 1920–1944*, 207.

30 Uott, 207. A *Salade* sikereiről a *Nouvelle Revue de Hongrie* 1938. májusi számába egyébként Lajtha László is írt kritikákat. Mélyen franciának nevezte a darabot, melynek „sziporkázó invencióiról” és „pom-pás ötleteiről” írt. Kritikájában ezen felül a kortárs francia szerzők további műveinek bemutatására biztatta az Opera vezetőségét. Ld. Lajtha László: „Egy francia balett Budapesten”. In: *Lajtha László összegyűjtött írásai*. Szerk. Berlász Melinda. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992, 252–254.

31 A Koncertadatbázis segítségével készült összesítést ld. az 1. táblázatban, valamint a Függelékben.

Év	Összes koncert	Debussy		Ravel		Más szerzők összesen	
		szám	százalék	szám	százalék	szám	százalék
1920	247	9	4%	3	1%	1	<1%
1921	424	25	6%	5	1%	3	<1%
1922	289	14	5%	3	1%	4	1%
1923	313	15	5%	3	1%	2	<1%
1924	354	22	6%	7	2%	4	1%
1925	318	14	4%	10	3%	9	3%
1926	427	17	4%	7	2%	2	<1%
1927	400	18	5%	3	1%	1	<1%
1928	419	23	5%	17	4%	7	2%
1929	251	11	4%	8	3%	8	3%
1930	322	21	7%	9	3%	5	2%
1931	274	14	5%	5	2%	2	<1%
1932	255	25	10%	10	4%	4	2%
1933	225	18	8%	7	3%	4	2%
1934	256	21	8%	6	2%	6	2%
1935	262	15	6%	14	5%	3	1%
1936	333	25	8%	9	3%	11	3%
1937	356	40	11%	19	5%	12	3%
1938	342	30	9%	14	4%	12	4%
1939	277	17	6%	9	3%	6	2%
1940	355	31	9%	14	4%	4	1%
1941	410	24	6%	12	3%	3	<1%
1942	426	35	8%	11	3%	5	1%
1943	356	38	11%	28	8%	8	2%
1944	259	17	7%	14	5%	5	2%
1945	129	3	2%	6	5%	1	<1%
összesen	8279	542	7%	253	3%	132	2%

1. táblázat. Debussy, Ravel és más kortárs francia szerzők játszottága Budapesten 1920-tól 1945-ig.³²

32 A táblázat a Koncertadatbázis segítségével készült, a bemutatott adatok célja, hogy lehetővé tegye az összehasonlítást Debussy, Ravel és a kor más francia zeneszerzőinek játszottága között, figyelembe véve az adatbázis által tartalmazott összes budapesti koncert évenkénti számát és eloszlását is. A táblázatban szereplő számok azoknak a koncerteknek a számát jelölik, melyeken legalább egy mű elhangzott az adott szerzőtől. Az utolsó oszlopban mindazon szerzők darabjainak megszólalásai szerepelnek összesítve, akiket a 7. lábjegyzetben nevesíték.

400 közti számú koncert körülbelül 6-7%-án szerepelt Debussy-, 3%-án Ravel-mű, míg az összes többi tárgyalt zeneszerző együttesen mindössze 1-2%-án volt jelen a koncerteknek.³³

Debussy és Ravel után az 1920 és 1945 közötti időszak legjátszottabb kortárs francia zeneszerzői Arthur Honegger, Jacques Ibert, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Albert Roussel és Florent Schmitt voltak. Honegger Budapesten bemutatott darabjai között zenekari és oratorikus kompozíciók (*Pacific 231*, *Rugby*, 1. és 2. szimfónia, *Concertino zongorára és zenekarra*, *Csellóverseny*, *L'impératrice aux rochers*, *Pastoral d'été*, *Prélude, arioso et fughetta*, valamint a *Dávid király*) éppúgy szerepeltek, mint kamaraművei (1. hegedű-zongoraszonátája, *Brácsaszonátája*, klarinéttra és zongorára komponált *Szonatinája*), egy-egy dala (például a *Les Cloches*) vagy zongoraművei (például a *Sept pièces brèves*).

Tizenöt koncerten hangzott el 1929 és 1945 között Jacques Ibert-mű: a szerző énekes és kamaraművei mellett a Székesfevárosi Zenekarnak, a Budapesti Hangversenyzenekarnak és a Magyar Szimfonikus Zenekarnak köszönhetően egy-egy zenekari darabja is műsorra került, egy operahangversenyen pedig bemutatták *Angélique* című operáját is.

Honeggerhez hasonló játszottsága volt Darius Milhaud-nak a vizsgált korszakban: összesen 23 koncerten hangzottak el művei. Bár a Budapesti Hangversenyzenekar és a Magyar Szimfonikus Zenekar is műsorára tűzte egy-egy darabját, a legnagyobb számban kamaraműveit mutatták be. Kiemelkedő jelentősége volt Milhaud magyarországi népszerűsítésében a Waldbauer Kvartettnek, amely már a húszas évek elején is játszotta a vonósnégyeseit.

A húszas évek végétől, túlnyomórészt zongorakoncerteken hangzott el Francis Poulenc egy-egy műve, összesen 17 alkalommal. Különlegesen népszerű lehetett a *Trois mouvements perpétuels*, melyet hat különböző koncerten, hat különböző zongorista – köztük 1932-ben Vladimir Horowitz – előadásában hallhatott a magyar közönség.

Albert Roussel darabjai 13 hangversenyen szerepeltek: a Budapesti Hangversenyegyesület, majd az együttes utódjaként működő Budapesti Hangversenyzenekar öt alkalommal is játszotta a műveit. 1925-ben két koncerten is előadták *A pók tivornyája* (*Le festin de l'araignée*) című balettpantomimjét (melyet 1939-ben újra műsorra tűztek), egy 1934-es és egy 1936-os koncertjükön pedig – mindkét alkalommal Charles Münch karmester vezényletével – 3. és 4. szimfóniáját is bemutatták. A zenekari esteken kívül többnyire egy-egy francia zongorista szólaltatta meg budapesti koncertjén Roussel zenéjét.

33 A koncertekről szóló adatok mellett érdemes lenne a Magyar Rádió műsorait is feldolgozni annak érdekében, hogy még teljesebb képet kaphassunk a kortárs francia zene magyarországi ismertségéről és játszottságáról. A Nemzetközi Rádió Unió rádióállomásai például nemcsak megosztották egymással a műsoraikat, de levélben is felhívták a figyelmet fontosabb programjaikra. A műsorcsereknél és az állandó kapcsolatnak köszönhetően pedig nemcsak a magyar zene jutott el külföldre, de Európa számos városa, köztük több francia adó is képviseltethette magát egy-egy műsorszám erejéig a Magyar Rádióban. Ld. pl. S. Gy.: „A magyar rádió külföldi kapcsolatai”, *Rádióélet* IV/34. (1932. augusztus 19.), 1369.

Főként a harmincas évek második felétől szerepeltek egy-egy koncerten Florent Schmitt kompozíciói is, 1936 után 9, előtte további 3 alkalommal. A szerző legismertebb, *La tragédie de Salomé* című darabját a Budapesti Hangversenyzenekar 1937-ben és 1938-ban is játszotta, *47. zsoltára* a Filharmóniai Társaság Zenekarának műsorán szerepelt, emellett pedig legnagyobb százalékban kamaraművei voltak hallhatók Budapesten.

II. A kortárs francia zene és a „franciaság” a két világháború között született magyar zenei írásokban

Az 1920-as, '30-as évek magyar sajtójában megjelent francia zenéről szóló írásokban – legyen szó zenekritikáról, zenetörténeti vagy inkább esztétikai jellegű tanulmányról – állandó, határozott körvonalakkal rendelkező toposzokkal, sztereotip gondolatmenetekkel találkozhatunk. Általánosságban jellemző e szövegekre, hogy a francia zenei tradíciót, a franciaságot leggyakrabban a német zenével szembeállítva, annak mintegy ellenpólusaként tárgyalják, a franciaság lényegi elemét pedig leggyakrabban a zene kifinomultságában, tisztaságában, világosságában és precizitásában vélik felfedezni. A nemzeti zene kérdése gyakran előtérbe kerül, akár Debussyről és Ravelről, akár olyan konzervatív komponistákról van szó, mint d'Indy, vagy olyan újító szellemű csoportról, mint a Hatok. A legtöbb írásban az impreszszionizmus jellemzése, valamint a klasszikusokhoz, Couperinhez, Rameau-hoz vagy Lullyhez való visszatérés értelmezése ugyancsak ideologizált keretek közt történik. A világossággal és kifinomultsággal rokon jelzők mellett olykor a franciaságra vonatkoztatott negatív vélemények is megjelennek: ezek többnyire az eltűnt finomságot, affektáltságot és a társművészetektől való túlzott befolyásoltságot kritizálják. A francia zene magyar zenére gyakorolt hatásáról leggyakrabban Kodálllyal és Bartókkal kapcsolatban esik szó; a francia zene ezekben a gondolatmenetekben ugyancsak a német befolyással szembeni ellensúlyként kap szerepet.

1. A klasszicizmus ideológiája és a francia–német ellentét

Az I. világháború alatt és a húszas években a kultúrpolitika döntéseinek eredményeként a klasszicizmus vált Franciaországban azzá az ideológiává, amely „nemzeti stílusként” az alkotóművészek számára meghatározott utat kijelölte.³⁴ A nemzeti zene kérdése és az „autentikus” francia identitásról való vita állandó része volt a zenéről folyó diskurzusnak, amely így politikai nézetek reprezentálását is szolgálta. A zenei intézmények is élénk szerepet vállaltak a nemzeti zene meghatározásában: a Vincent d'Indy vezetésével működő Schola Cantorum például nemcsak definiálta a „nemzetinek” minősülő zenei értékeket, de szabályrendszert is felállított annak érdekében, hogy azonosítsa az ehhez társuló repertoárt, műfajokat, stílusokat vagy akár technikai elemeket.³⁵ Azonban nemcsak a Schola Can-

34 Fulcher: i. m., 8–10.

35 Uott, 11.

torum által is képviselt konzervatív oldalt, de a zenei szcéna olyan avantgárd figuráit is foglalkoztatta a nemzeti zene kérdése, mint amilyen Cocteau vagy a Hatok gyűjtőnévvel gyakran egységesként kezelt, ám zeneileg és ideológiailag is sokfelé tartó³⁶ csoport tagjai voltak.

Azok, akik a klasszicizmus értékeihez való visszatérést hirdették, a francia zene nagyságát Lully, Couperin, és Rameau korában látták igazán megvalósulni, és az új francia zene értékeit és hatalmát is ennek a kornak a továbbéléseként, illetve újrafelfedezéseként definiálták. A gyakorlatban azonban a klasszicistaként piederestálra állított francia értékek lényege elsősorban nem az antikvitáshoz való visszatérésben, sokkal inkább a romantikával, az irracionalitással és legfőképp a német el-lenséggel való szembenállásként nyilvánult meg.³⁷ A francia–német szembenállás feltűnően nagy szerepet kapott a két világháború közti magyar zenei sajtó francia zenéről szóló írásaiban is, amelyek a francia zenei tradíciót, a franciásságot leg-gyakrabban mintegy a német zene ellenpólusaként tárgyalták. Ezekben a szembe-állításokban az impresszionizmus és a romantika fogalma, különböző formai és esztétikai elvek éppúgy helyet kaptak, mint a német zene által gyakorolt, min-denekelőtt Wagnerhez köthető elnyomás képe és az az alól való, elsősorban De-bussynek köszönhető felszabadulás.

A francia–német ellentét Tóth Aladárnál, Molnár Antalnál, Jemnitz Sándornál és más zenei íróknál egyaránt megjelenik, és éppúgy szerepel zenetörténeti, esztéti-kai írásaikban, mint konkrét műveket vagy akár francia előadóművészeket jellemző gondolataikban. A francia zene új irányáról szóló cikkében³⁸ Tóth Aladár a naciona-lizmus kapcsán különbözteti meg a franciákat a németektől: míg az előbbieket nemze-ti törekvéseiről őszinte lehetőségkeresésként beszél, és úgy véli, hogy azok szerve-sen bekapcsolódnak az európai művészetek fejlődésébe, az utóbbiak „nemzeti”³⁹ csoportját úgy jellemzi, mint ami „a Pfitzner kultusz vizenyős romantikájában szen-veleg”. Ugyancsak megkülönbözteti Tóth Aladár a franciák „kontrapunktikus, poli-fon törekvéseit” a modern német zene hasonló törekvéseitől: „Reger komplikált szólamkuszálásával szemben a franciák mennél áttetszőbb egyszerűséget, tisztább értelmességet kívánnak”⁴⁰ – írja 1921-ben, a *Nyugat*-ban megjelent írásában.

A francia karakterisztikumok mint a német jegyek ellentétei az előadóművé-szek jellemzésében is szerepet kapnak: egy Cortot-ról szóló kritikájában Jemnitz Sándor például azt fejtegeti, hogyan foglal állást az „íz-ig-vérig francia előadómű-vész” Schumann „íz-ig-vérig német romantikájával szemben”.⁴¹ Cortot-val kapcso-

36 Uott, 172.

37 Uott, 21.

38 Tóth Aladár: „A francia zene új iránya és Darius Milhaud, II.”, *Nyugat* XIV/11. (1921. június 1.). <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00294/08972.htm>, utolsó hozzáférés: 2019. szeptember 24.

39 Bár Tóth Aladár nem nevezi meg pontosan, milyen zeneszerzőkre gondol a „modern németek nemzeti csoportjaként”, de Pfitzner konkrét említéséből arra következtethetünk, hogy a vállaltan anti-modernista szerző tanítványaira célozhat az idézett képpel.

40 Tóth: *A francia zene új iránya és Darius Milhaud, II.*

41 Jemnitz Sándor: [Alfréd Cortot zongoraestjéről], *Népszava* LXV/53. (1937. március 5.), 4. Jemnitz írá-saihoz a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei

latban Jemnitz a határok lefektetésének fontosságáról és a kifejezés teljes világosságáról beszél, s mindezt Schumann úgymond parttalan romantikájával ütközteti. Ugyancsak Cortot-ról ír Jemnitz, mikor az általános francia zenekultúrához szervesen hozzátartozó művészként jellemzett zongorista „tipikus faji energiáit” a romantikus individualizmussal, „az egyedember véres vívódásaival és problématerhességével” állítja szembe.⁴²

Jemnitz Bartók Debussy-interpretációja kapcsán is él a klasszikus–romantikus ellentét alkalmazásával: példaadónak nevezi azt, ahogyan Bartók „megtisztítja ezt a muzsikát a reáent, túlzott romanticizmustól és a klasszicizmusát állítja előtérbe”.⁴³ A franciákhoz és németekhez kapcsolt sztereotípiák szinte önkéntelen alkalmazásáról tanúskodik Kodály Szántó Tivadarról szóló 1924-es szövege,⁴⁴ melyben a zongoraművész játékát egyfelől a Berlinben elsajátított technikai kifinomultságáért, másfelől pedig a Párizsban kifejlődött gazdag színérzékeért dicséri. Bár részben más tulajdonságokkal, mégis hasonlóan sztereotip eszközökkel jellemzi Honeggert 1927-es cikkében Fábíán László, aki szerint a zeneszerző a német és francia szimfonikus iskola eredményeit – „a nagyvonalú, szolid germán zeneépítkezést” és „a gall racionalizmust, formatökélyt, kifejezésbeli világosságot és a hangzás iránti nagy érzéket” volt képes magában asszimilálni.⁴⁵

Több alkalommal is a francia zene német hatások alól való felszabadítására helyezi a hangsúlyt Debussy-ról szóló rádióelőadásában Lajtha László, amikor úgy fogalmaz, hogy Debussy volt az a muzsik, aki „visszavezette nemzetét a nemes hagyományok útjára”. Lajtha szerint Debussy előtt mintegy száz évvel tért le a francia zene a helyes útról, és azóta „idegenből hozott és utánzott téveszmények után járva, csak tévelygett, sorvadtt és romlott”.⁴⁶ Debussy szabadságát azonban Lajtha nemcsak a német hatásokkal, de a francia zeneélet irányítóival is szembeállítja. „[...] nem bírta el azokat az áltörvényeket, amelyekkel – a régmúlt korok mesteireire hivatkozva – a hivatalos muzsikuskok gúzsba kötötték a zenét”⁴⁷ – írja róla 1947-ben.

Feltűnően élesen rajzolja meg a francia–német ellentéteket Prahács Margit, aki „Debussy és az impresszionizmus” című cikkében például a következő tétel gondolatot fogalmazza meg: „A francia szellem a legnagyobb ellentétben állott a német romantika, elsősorban Wagner zenéjével. A francia művészetben ugyanis mindig a forma áll előtérben a tartalommal szemben.”⁴⁸ Prahács Debussy kapcsán a „latin faj” erős valóságérzékéről, a természeti törvényekhez való ragaszkodásáról, vala-

Archívuma Jemnitz-gyűjteményében értem hozzá. A gyűjtemény általam vizsgált, cikk-kivágatokból álló része Jemnitz Sándor kritikáit tartalmazza, kronologikus rendben.

42 Uő: „Cortot Alfréd”, *Népszava* LIV/105. (1926. május 11.), 12.

43 Uő: [Debussy- és Bartók-dalok bemutatójáról], *Népszava* LVIII/26. (1930. február 1.), 7.

44 Kodály Zoltán: „Szántó Tivadar” (1924). In: uő: *Visszatekintés*, I–II. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007, 387.

45 Fábíán László: „Honegger Arthur”, *Crescendo* I/7. (1927. február), 1–7.

46 Lajtha László: „Claude Debussy” (1947). In: *Lajtha László összegyűjtött írásai*, 279.

47 Uott, 280.

48 Prahács Margit: „Debussy és az impresszionizmus”, *A Zene* XXIV/9. (1943. március 27.), 134.

mint a forma elsődlegességéről beszél, míg a német szellemet a romantikával és a metafizikai lényeg keresésével kapcsolja össze. A francia zene és a romantika szembenállása határozottan kirajzolódik Prahács megfogalmazásában, mely szerint „a franciák számára a romantikus zene német ügy volt, és esztétikusaik úgy emlékeznek meg a francia romantikáról, mint eltévedésről, mint a germán méreg kártékony befolyásáról”.⁴⁹

Nem csak Prahácsra jellemző azonban, hogy Wagner hatásáról csak szélsőségekben, a francia zenével ellentétes erőként beszél. Általánosságban megfigyelhető a korszak zenei írásában, hogy gyakran „megfeledkeznek” Wagner francia zeneszerzőkre (vagy akár az irodalom olyan szereplőire, mint Baudelaire vagy Proust) gyakorolt termékeny hatásáról, és a franciák vele való kapcsolatát minden árnyalat nélkül, pusztán a „germán óriás” elleni harcként ábrázolják.

Sajátos kiindulási pontról csatlakozik a francia nemzeti zenéről szóló diskurzushoz Jemnitz, amikor a Vincent d'Indy tiszteletére megrendezett első zeneakadémiai díszhangversenyről szóló kritikájában⁵⁰ a francia zeneszerző nacionalizmusát kritizálja. A zeneszerzőről, aki az első világháború alatt a német zene ellen küzdő Ligue pour la Défense de la Musique Française élharcosa volt⁵¹ (vagy a kritikus szavaival élve „a világháború idejében a véresszájú germánfalók első soraiba sodródott”), Jemnitz úgy véli, hogy fiatalabb éveiben „merészebb gondolkodó, közvetlenebben érző és elfogulatlanabban cselekvő egyéniség” volt. D'Indy fiatalabb évei alatt Jemnitz azokat az éveket érti, mikor a zeneszerző még Wagner és a német zenekultúra híve volt, és legnagyobb érdemeit, úgy tűnik, „bayreuthi forradalmárságában” látja. Jemnitz mégis távol áll attól, hogy d'Indy zenéjét pusztán Wagnerrel való rokonsága miatt eszményíteni kezdje. Írásának végén rávilágít, hogy bár nemes anyag az, amit d'Indy Wagnertől örökölt, kritikusan kevésnek látja azt, amit ehhez az anyaghoz sajátjaként, eredeti gondolatként hozzatett.

A nacionalista propagandában aktív szerepet vállaló d'Indyvel kapcsolatban Prahács Margit már nem teszi szóvá a Wagner-hatásokat és a német romantikához való közelséget: Debussyről és az impresszionizmusról szóló cikkében a francia komponistát Chabrier, Massenet, Charpentier és César Franck társaságában a „germán óriás hatása” ellen küzdők közt említi.⁵² 1915-ös Debussy-cikkében Molnár Antal is d'Indy nemzetiességét emeli ki, melyet Debussy könnyedségéhez és felületességéhez viszonyít, majd úgy értékeli, értékesebb modern francia zene az, amit d'Indy, Dukas vagy Charpentier ír.⁵³

Nem egyértelmű azonban, hogy az efféle felsorolások mögött hány esetben állt valóban partitúrák vagy említésre kerülő zeneszerzők bizonyos műveinek akár csak egyetlen hallás utáni ismerete. Nemcsak Molnár Antal, de a kor számos más

49 Uott, 134.

50 Jemnitz Sándor: „A Zeneművészeti Főiskola I. D'Indy díszhangversenye”, *Népszava* LVI/103. (1928. május 6.), 11.

51 Fulcher: i. m., 10.

52 Prahács: i. m., 133.

53 Molnár Antal: „Debussy”, *Nyugat* VIII/20. (1915. október 16.)

zenei írója is határozott elképzelésekkel rendelkezik itthon alig ismert és szinte egyáltalán nem játszott zeneszerzők stílusával, irányultságával és nem utolsósorban franciaságával kapcsolatban. Ezek az elképzelések és vélemények pedig sokszor a francia zenei és kultúrpolitikai sajtóban uralkodó ideológiákkal is összecsengenek – ez történik például d’Indy nemzetiségének hangsúlyozásakor is.

2. A francia–német ellentét Kodály és Bartók írásában

A francia–német ellentét különböző aspektusai Kodály Zoltán több írásában is megmutatkoznak. Érdemes azonban megfigyelni azt a különbséget, amely az 1923-as „Francia zene Magyarországon”,⁵⁴ valamint az 1947-ben írott „Francia-magyar zenei kapcsolatok”⁵⁵ című cikke között felfedezhető. Mindkét írásban központi helyet foglal el az a motívum, amely Kodályt Debussy zenéjének magyarországi megismertetőjeként, már-már apostolaként ábrázolja. „Amióta csak áll Magyarország, uralkodott benne a germán szellem befolyása”⁵⁶ – kezdi Kodály 1923-as írását, melyben az új francia zenét a wagnerizmussal állítja szembe. A wagnerizmus elleni tettként, a francia szellemhez mint ellensúlyhoz való ragaszkodásként értelmezi a fiatal magyar értelmiségiek és művészek Párizs felé való fordulását, és úgy fogalmaz, hogy Debussy néhány darabja „Párizsból hazatérő fiatal muzsikusaink poggyászában” került Budapestre.⁵⁷ Bartók mellett a Magyar Vonósnégyest említi azok között, akik szerepet játszottak Franck, Debussy és Ravel műveinek itthoni népszerűsítésében. Kodály kiemeli továbbá, hogy kisebbségben látja azokat, akik szerint a francia zene komolyabb ismerete a magyar zenei ízlés számára előnyös lehetne. Megemlíti emellett a *Pelléas és Mélisande* színrevitelének útjában álló tényezőket, és kritizálja azt is, hogy a „német kiadás által propagált” Franck kivételével semmilyen más francia zene nem érhető el a magyar zenészek számára.⁵⁸

A történelmi-politikai kontextust figyelembe véve egyáltalán nem meglepő módon Kodály jóval élesebben és határozottabban fogalmaz 1947-es, a francia–magyar zenei kapcsolatokat tárgyaló cikkében,⁵⁹ melyben a „francia hatástól füg-

54 Kodály Zoltán: „Francia zene Magyarországon” (1923). In: uő: *Visszatekintés II.*, 372–373.

55 Uő: „Francia-magyar zenei kapcsolatok” (1947). In: uő: *Visszatekintés III.*, 69.

56 Uő: *Francia zene Magyarországon*, 372.

57 Egy Bartóknak írt 1907. márciusi leveléből kiderül, hogy Kodály már ismerte Debussy nevét és nézeteit, mielőtt ugyanebben az évben Párizsba utazott. És bár gyakran elhangzik, hogy Bartók Kodálynak köszönhetően találkozott először Debussy zenéjével, egy levele rávilágít, hogy Bartók a francia komponista néhány dalát minden bizonnyal már korábban ismerte. Bartók és Kodály Debussy zenéjével való kapcsolatáról ld. bővebben: Vikárius László: *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1999, 46–67.

58 Érdemes lenne a későbbiekben különböző kiadók, hazai terjesztők, zeneműboltok fennmaradt dokumentumait is feldolgozva áttekinteni, mely francia szerzők művei voltak hozzáférhetők ebben a korban Magyarországon.

59 Kodály háború utáni céljai közé tartozott, hogy külföldi útjai során javítson Magyarország hírnevén, melyet beárménykoltak a második világháború eseményei (többek között a német szövetségben elkövetett bűnök). Ld. Tallián Tibor: „Kodály a nagyvilágban”. In: *Magyar képek*, 124. Tudatos kulturálistpolitikái döntései is befolyásolhatták tehát Kodályt abban, ahogyan saját maga és a magyar zenészek francia orientációjáról 1947-ben a korábbiaknál talán még hangsúlyosabban beszélt.

getlenül is nyilvánvaló és jelentős tényként” állapítja meg, hogy „a magyar zene eszmevilágában nincs semmi a germán nehézségből”.⁶⁰ Állításának bizonyítása végett fiatal zeneszerzőket említ (Veress Sándort, Kadosa Pált, Szabó Ferencet és Viski Jánost), akikről megállapítja, hogy „tüntetően elfordultak a német zene zsúfolt, bonyolult stílusától, hogy a hajlékony, kifinomult zenei stílus felé tájékozódjanak”.⁶¹ Kodály Debussy zenéjének magyarországi megismertetésében játszott saját szerepét az 1923-as cikknél jóval hangsúlyosabban ragadja meg 1947-es szövegében, melyben a német zene egyeduralma elleni harcot is erőteljesebben ábrázolja:

1907-ben, amikor először jöttem Párizsba, hatalmába kerített Debussy forradalmi impresszionizmusa – melyet egyesek tartózkodással fogadtak. Ma is büszkén és meghatottan gondolkodom rá, hogy első műveit én ismertethettem Magyarországon. Megmutattam őket Bartók Bélának, akit ugyanúgy bámulatba ejtettek, mint engem. Debussy zenéjének hatására akkortájt kezdtük harcunkat a német zene hegemoniája ellen, Debussy és Ravel zenéjének diadalra juttatásáért.⁶²

Visszaemlékezésében Kodály nemcsak a saját szerepéről beszél másképp, de mintha abszolutizálná azt a tendenciát is, mely őt és Bartókot, valamint a már említett következő generációt is a német zenei uralom elleni elkötelezett harcosokként és a francia kultúra mindenkefeletti pártolóiként mutatja be. Mindazonáltal a német zene egyeduralmának megtörése közel sem volt új gondolat Kodálynál, hiszen már 1918-as, Debussyról írott cikkében⁶³ is a francia zene felszabadító kísérletéről és a német zene mindent átható uralmának hanyatlásáról beszél.

Fontos azonban azt is látnunk, hogy Kodály már a harmincas évek végén született írásaiban (Magyarország és a náci Németország szorosabbá váló szövetségének idején) is hangsúlyosan ír a magyar és a latin szellem rokonságáról. 1939-es „Mi a magyar a zenében?” című szövegében például a következőképp fogalmaz: a „magyar [...] a latin népekével rokon formaérzéke” okán „aligha fog valaha Bruckner vagy Mahler méreteire szabott mamutműveket termelni. Még a wagneri hoszadalmasság is alkalmasint idegen marad számára.”⁶⁴

Bartóknak 1938-ban a *La Revue Musicale*-ban „Ravel” címmel megjelent cikke⁶⁵ is sokkal inkább a magyar és a francia szellem közelségéről, mint magáról Ravelről szól. A harmincas évek utolsó éveiben (ráadásul egy francia zenei lap hasábjain) Bartók különösen fontosnak érezte hangsúlyozni, hogy bár Magyarország politikai és kulturális tekintetben is „évszázadok óta Németország közelségét sínyli”, a ma-

60 Kodály: *Francia-magyar zenei kapcsolatok*, 69.

61 Uott, 69.

62 Uott

63 Kodály Zoltán: „Claude Debussy” (1918). In: uő: *Visszatekintés II.*, 379–381.

64 Uő: „Mi a magyar a zenében?” (1939). In: uő: *Visszatekintés I.*, 79.

65 Bartók Béla: [cím nélkül], *La Revue Musicale* XIX/187. (1938. december 28.), 436.; magyarul: uő: „Ravelről”. Ford. Sz. Keményfy Éva. In: *Bartók Béla összegyűjtött írásai*, I. Szerk. Szöllősy András. Budapest: Zeneműkiadó, 1967, 736.

gyar szellemi életnek mindig voltak jelentős alakjai, akik felismerve a magyar és a francia szellem rokonságát, a francia kultúra felé orientálódtak. Bartók interpretációja szerint a német zene mindent elsöprő uralma a 19. század végéig tartott Európában, amikor is Debussy hatására ez a vezető szerep Franciaországba került. „Magyarország századeleji fiatal magyar zenészei, köztük jómagam is – minden más téren amúgy is már a francia kultúra felé fordultak”⁶⁶ – írja Bartók, aki ebben a folyamatban Debussy mellett Ravel jelentőségét is hangsúlyozza. Izgalmas részlet, hogy míg Bartók a magyar zenészekről (köztük persze saját magáról és Kodályról) eleinte többes szám harmadik személyben beszél, épp Ravel megemlékezésével tér át a többes szám első személy használatára, átváltva ezzel egyfajta közvetlenebb perspektívára. Bartók számára Ravel Debussy mellett újabb bizonyítéka annak, hogy a francia zene képes volt megtörni a német zene hegemoniáját. Esszéjét ehhez kapcsolódó erős személyes vallomással zárja: „Ezért volt olyan jelentősége számunkra Debussy zenéje mellett Ravel zenéjének.”⁶⁷

3. Tisztaság, világhosszág, kifinomultság és jó ízlés – a klasszicitás toposzai

A címben felsorolt kifejezések mind olyan toposzok, melyek szerzőktől függetlenül, univerzálisan áthatották a francia zenéről, egy mű vagy zeneszerző franciaságáról szóló írásokat. Olyan tartalmakról van szó, melyek a francia nemzeti zenéről szóló diskurzusban az egyszerre követni és visszaidézni vágyott klasszicizmus értékeiként jelentek meg, s egyszerűen működő sztereotip jelzőkként nemcsak a francia, de az idézett magyar zenei írásokban is nagy arányban szerepeltek.

„[...] a tökéletes formalizmus, a tiszta, precíz munka: jellemzően gall erények”⁶⁸ – írja például Tóth Aladár, aki ezekkel az erényekkel magyarázza a franciák Stravinsky-recepcióját. Az orosz zeneszerző „kattogó ritmusai, rikító színei, nyers melódiai és kemény harmóniai” által megrázott Párizs ugyanis – Tóth Aladár szerint – „mindjárt rátapintott Stravinsky legfőbb fogyatkozására: a konstruktív felépítettség tépettségére, az egykőből kifaragott monumentalitás, a tisztán-látás és a tiszta-munka hiányára.”

Ebben a szellemben jellemzi Tóth Aladár Debussy zenéjét is. „Precíz, arányos, franciásan formabiztos”⁶⁹ művészként határozza meg őt, miközben impresszionizmusát nem tisztán zenei mondanivalója miatt erősen kritizálja. Hiába szabadította ugyanis fel Debussy a francia zenét a „német iga” alól, az idegen művészet befolyásából adódóan „az abszolút zene tisztaságát elérni, minden franciasága mellett sem volt képes.”

Jemnitz Sándor kritikáiban elsősorban a francia előadóművészek értékelésében jelennek meg hasonló toposzok. Jeanne Marie Darré virtuozitását a „francia műgond és jóízlés értelmében”⁷⁰ dicséri, míg az ízig-vérig francia előadóművész-

66 Uott

67 Uott

68 Tóth: *A francia zene új iránya és Darius Milhaud*, II.

69 Uott

70 Jemnitz Sándor: [Jeanne Marie Darré zongoraestjéről], *Népszava* LXIII/62. (1935. március 15.), 11.

nek tekintett Cortot játékaival kapcsolatban – Schumann parttalan romantikájával szembeállítva – a „kifejezés teljes világosságáról”⁷¹ beszél. Ibert *Angélique* (*Angelika*) című művének visszafogottságát már negatívan értékeli, ötletességét és finomságát túl takarékosnak bélyegzi. Megfigyelhető, ahogyan az egymással rokon jelzők kontextustól függően hol a franciák erényeként, hol pedig hiányosságaiként értékelődnek. Az 1942. decemberi *Angelika*-kritikát Jemnitz például nem csekély politikai felhanggal és főként keserű iróniával így zárja: „ilyen művekkel, persze, nem lehetett Maginot-vonalakat megvédeni...”⁷²

A francia zenei stílus kifinomultságát és hajlékonyságát emeli ki már említett, 1947-es cikkében Kodály is, miközben ezeket a minőségeket a német zene zsúfolt-ságával, bonyolultságával állítja szembe.⁷³ A toposzok az elsöre talán objektívebbnek hitt műfajokba is beférköztek, többek közt Szabolcsi Bence és Tóth Aladár *Zenei lexikonjának* életrajzai is bővelkednek a hasonló jelzőkben. A Saint-Saëns-szócikk az „egyéni és mindenekfölött francia, intellektuális, szabatos szellemről”,⁷⁴ valamint a rend, a világosság és a fény szenvedélyes szeretetéről ír, és a Bizet-ről szóló rész is a zeneszerző műveinek mélységesen francia szellemét, szabatos, tiszta színét és plasztikus vonalait emeli ki.⁷⁵

Fábián László Honeggerrel kapcsolatban, a francia és német szimfonikus iskola eredményeinek asszimilálásáról írva emeli ki a következő „gall” erényeket:⁷⁶ racionalizmus, formatökély, kifejezésbeli világosság és a hangzás iránti nagy érzék. A Nemzeti Rádió Unió francia estjének ajánlójában (1930), Saint-Saëns g-moll zongoraversenye kapcsán a Rádióélet egyik monogrammal jelölt cikkének szerzője is megfogalmazza a francia zene általánosnak vélt jellemvonásait, tudniillik, hogy annak minden ütemét a „finomság, szellemesség és könnyedség” ékesíti;⁷⁷ „a világos szerkesztés, a tiszta, áttekinthető arány és a nemes egyszerűség az igazi francia zene jellegzetes sajátása maradt mindvégig”. Ugyanez a gondolat jelenik meg nyolc évvel később is a Rádióélet hasábjain, egy Marie Therèse Holley énekesnő és zenei kutató budapesti látogatásának apropóján készült cikkben, mely a francia zenekultúra fejlődését is érinti.⁷⁸

„A francia művészet és Debussy” című 1938-as írásában Molnár Antal Couperin és Rameau német befolyás előtti korának tiszta franciaságáról Debussyt idézve⁷⁹

71 Uó: [Alfréd Cortot zongoraestjéről], 4.

72 Uó: [Ibert *Angélica* c. darabjáról], Népszava LXX/290. (1942. december 23.), 7.

73 Kodály: *Francia-magyar zenei kapcsolatok*, 69.

74 „Saint-Saëns Camille”. In: *Zenei lexikon*. Szerk. Tóth Aladár–Szabolcsi Bence. Budapest: Győző Andor kiadása, 1930–31.

75 „Berlioz Hector”, uott

76 Fábián: „Honegger Arthur”, 1–7.

77 n. n.: „Francia est”, *Rádióélet* II/5. (1930. január 31.), 14.

78 (-ss.): „Marie Therèse Holley, az énekesnő, zenei kutató és zeneszerző Budapesten”, *Rádióélet* X/5. (1938. január 28.), 5.

79 A Molnár Antal által idézett Debussy-mondat pontosan nem azonosítható Debussy írásaiban. A szerző 1908. május 8-i, „A Hippolitosz és Aricia” apropóján írt cikkében ugyanakkor szerepelnek a Molnár által idézettekkel egyező gondolatok. Debussy itt Rameau kapcsán beszél a „világosságra való igényről”, majd Couperint is megemlítve így fogalmaz: „A francia hagyományban még volt szellem

írja a következőket: „A beszéd mód világossága – formai precizitás és tömörség –, elkerültek minden dagályosságot és elmések voltak.”⁸⁰ Tóth Aladár 1921-es, „A francia zene új iránya és Darius Milhaud” című cikkéhez nagyon hasonlóan, közel két évtizeddel később Lajtha László *Lysistrata* című balettjének bemutatója kapcsán nyúl újra a jól bevált toposzokhoz: a francia tradíciók hatását „a formák ősi gall könnyedségéből, plasztikusságából, világosságából” származtatja.⁸¹

Némileg rendhagyóbb Szabolcsi értelmezése, aki többször is Mozarthoz kapcsolja a francia zene jellemzésére használt klasszikus értékeket. „Ne túlsokat, és: mindig csak az anyag szellemében”⁸² – fogalmazza meg a mozartinak feltüntetett jelégét, melyről úgy véli, hogy Debussyt nemcsak a zeneszerzés különböző technikáinak elsajátításában, de Wagner zenéje elleni tiltakozásában is segítette. Izgalmas látni, hogy Szabolcsi azokat a jelzőket, melyek a francia–német ellentétek kidomborításában szinte kivétel nélkül „gall erényekként” szerepelnek, következetesen Mozarttal asszociálja. Debussyról írva párhuzamot von „clavecinista-elődei-nek híres ízlése” és a mozarti mértékletesség között, összekapcsolva ezzel a francia barokk klasszicizmusát és a Mozart által fémjelzett klasszika koncepcióját.⁸³

4. Couperin, Rameau és Lully eszménye

A francia barokk szerzők zenéjének piedesztálra emelése ugyancsak eszköze volt a francia nemzeti zenével összekapcsolni kívánt klasszikus értékek hangsúlyozásának. „Rameau és Couperin korát” a magyar zenei írások is gyakran mint egy tökéletes, háborítatlan, de már rég elmúlt és elveszett kort jellemzik, az ehhez a stílushoz való visszanyúlást pedig mindig pozitív tettként, a francia szellem tisztaságának megnyilvánulásaként értékeli.

Megoszlanak azonban a szerzők aszerint, hogy milyen célból hivatkoznak a francia barokk komponisták zenéjére. Míg Prahács Margit Debussy értékeit látja abban, hogy a „francia szellemet éppen az impresszionista stílusban emelte arra a magaslatra, amilyent csak egy Couperin, egy Lully, egy Rameau kora tud felmutatni”,⁸⁴ addig Molnár Antal épp az említett szerzőket használja Debussy kritizálására. Molnár szerint ugyanis bár Debussy osztozik Rameau és Couperin valódi és hamisíthatlan franciaságában (melyet szellemességében és pikáns, csillogó hangzások iránti vonzalmában vél felfedezni), formaérzéküket nem örökölte. „Debussy nem építi, hanem tákolja a formát” – kifogásolja Molnár, s ezt a hiányosságát (a francia zene olyan további nagy alakjaival összehasonlítva, mint Lully, Bizet vagy Franck) egyben franciasága hiányának is látja.⁸⁵

és mentes volt minden dagályosságtól.” Ld. Claude Debussy: *Összegyűjtött írások és beszélgetések*. Ford. Fazekas Gergely. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017, 219–220.

80 Molnár Antal: „A francia művészet és Debussy”, *A Zene* XIX/12. (1938. április 1.), 195.

81 Tóth Aladár: „Esterházy-opera és Lajtha-balett bemutató-előadása az Operaházban” (1937. február 26.). In: *Tóth Aladár válogatott zenekritikái 1934–1939*. Budapest: Zeneműkiadó, 1968, 258–260.

82 Szabolcsi Bence: *A zene története*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1940, 397.

83 Uott, 397.

84 Prahács: i. m., 133.

85 Molnár: *Debussy*

Több mint két évtizeddel később, 1938-ban „A francia művészet és Debussy” című cikkében Molnár Antal a francia zeneszerzőnek tulajdonított – korábban már említett – idézettel jellemzi Couperint és Rameau-t, „akik még a német befolyás előtti korban, tiszta franciasággal zenéltek”. „A beszédmód világossága – formai precizitás és tömörség – elkerültek minden dagályosságot és elmések voltak”⁸⁶ – írja Debussyt idézve Molnár. Ez az idézet mintegy folytatásául és kiegészítéséül szolgál a szöveg egy korábbi gondolatának, mely szerint a francia zene „formahatárokat ostromló szenvedélyes fokozásokba csak akkor szédül, ha a német lelkiességből kölcsönöz”.⁸⁷ A formai precizitás, a tiszta franciaság letéteményesei tehát a barokk szerzők, s ezt a tisztaságot természetesen nem más, mint a német zene túlzásai és káros befolyása fenyegeti.

Csatlakozik a barokk ősről szóló diskurzushoz Szabolcsi is, aki – a már említett fordulattal – Debussy klasszikus ízlését „clavecinista elődeinek híres ízléseként”⁸⁸ aposztrofálja, s úgy tekint erre az ízlésre, mint ami a végletes kísérletezéstől volt hivatott a francia komponistát megvédeni. Bár Szabolcsi itt nem nevezi meg a „végletesen kísérletezőket”, korábban a Hatokról („Cocteau és Satie mozgalmáról”) ír úgy, mint akik az új élet technikai követelményeinek behódolva,⁸⁹ a művész és a művészet szempontjait a hétköznapi emberi igényei mögé helyezve alakítják zenéiket.⁹⁰ Bár a Hatok zenéje Debussyre természetesen már nem hathatott, a végletes kísérletezéstől való félelem mindannyiukra vonatkoztatva lényeges motívum lehetett Szabolcsi számára.

Szabolcsiéhoz hasonló pozícióba helyezi a Hatok zenéjét Tóth Aladár, aki Janine Weill zongoraművésznő koncertsorozata apropóján⁹¹ hozza kapcsolatba Debussyt Couperinnel és Rameau-val. Az utóbbiak szellemét és klasszikusságát a Hatok klasszikus formáinak külsőségeivel és Cocteau esztétikai elveivel ütközteti, és úgy értékeli, hogy Debussy a modern kísérleteknél sokkal közelebb áll Rameau és Couperin világához. Tóth Aladár Debussyt a régi francia hagyományok hordozójának, a barokk szerzők leszármazottjának tekinti – úgy véli, hogy „az a szívszagató pátosz, mely Machaut-tól Berliozig a francia zene legvéresebb igazsága volt, mely Rameauban monumentálisan kimért formák nemes tógájába öltözött, mely Couperinnél példátlan erőtt adott a legparányibb parányzónak is: ez a pátosz egyedül Debussy zsenijében talált modern megszólaltatóra.”⁹² Bár hozzáteszi azt is, hogy Debussy hatása talán nem olyan erőteljes, mint Berlioz romantikájáé, de úgy értékeli, hogy a komponista a francia klasszikusokhoz ennek ellenére is teljességgel felér.

86 Molnár: *A francia művészet és Debussy*, 195.

87 Uott

88 Szabolcsi: *A zene története*, 397.

89 Szabolcsi ehhez a gondolathoz kapcsolódóan több, a kor technikai vívmányait vagy épp a sportot témájául választó alkotást is említ (pl. Honegger vagy Poulenc nevével), melyekről összegzően „sinfonica technica” jelszó alatt beszél. Ehhez, a 20. század emberének igényeit szolgáló irányzathoz kapcsolja hozzá Cocteau-t és Satie-t is. Ld. uott, 394.

90 Uott

91 Tóth Aladár: „Debussy-ciklus” (1937. február 27.). In: *Tóth Aladár válogatott zenekritikái*, 261.

92 Uott, 262.

5. Az impresszionizmus és a társművészetek

Izgalmas kettősség jellemzi azt, ahogyan a vizsgált zenei írásokban a zene és más művészetek kapcsolata – leggyakrabban az impresszionizmussal és Debussyvel összefüggésben – megjelenik. A festészet és a költészet károsnak vagy épp megteremkenyítőnek vélt hatása gyakran ugyancsak részévé válik a különböző zeneszerzők franciásságáról szóló diskurzusnak.

A francia zene új irányáról szóló írásában Tóth Aladár az impresszionista festészetet „idegen hatáskörű” művészetnek tekinti, és egyenesen egyfajta fertőzésként értékeli Debussy zenéjében.⁹³ Bár elismeri, hogy az impresszionizmus elengedhetetlen szerepet játszott a francia zene német hatásoktól való függetlenedésében, mégis kritizálja a festészet mint idegen művészet befolyását, melyet többek között a zenei szerkesztés meglazulásában lát megnyilvánulni. Különösen erőteljesen kritizálja az impresszionizmust a *Pelléas és Mélisande* bemutatójáról írott kritikájában⁹⁴ Jemnitz Sándor. A Debussy-operáról szóló írás szinte teljes egészében egyetlen fő gondolatra épül: Debussy Jemnitz szerint Wagner nagyságától megbénítva, az ő befolyásától szabadulni próbálva alkotta meg operáját, mely épp a görcsös tagadás miatt vált erőltetetté, és Wagner műveihez képest alárendeltté. „Elenszegülve utánozott, illetve utánozva ellenkezett” – összegzi Jemnitz, aki szerint Debussy „ingatag és változékony benyomásaival, impresszióival mentegette magát”, amiért a szubjektív és nem a mindenképp felett álló általános igazságot kutatta. „Impresszionista volt...” – hangzik a lesújtó ítélet. Jemnitz kritizálja továbbá a szimbolista költészetet is, amelyet szerinte „ma már az önképzőkori középiskolás is az ócskavasak közé dob”, valamint Maeterlincket sem kíméli, akit „a természetellenes párosítási kedv tesz visszataszítóvá” számára.

A festői hatásokról Jemnitz már pozitívabban nyilatkozik, Cortot-ról írott egyik kritikájában⁹⁵ például a festői elgondolást és az ábrázoló gondolkodásmódot egyenesen minden „vérbeli francia művész” attribútumának tekinti. Cortot sokszor dicsért játékát a francia festőiskolák modorához hasonlítva, s a közös vonást abban ragadja meg, hogy mindannyian minimális anyag szigorú adagolásával képesek elérni maximális hatásokat. Ha azonban zeneszerzésről van szó, úgy tűnik, kevésbé kíméletes az „ábrázoló művészettel”: Kodály *Psalmus Hungaricus*áról írott értékelésében⁹⁶ rendkívül erősen kritizálja a mű impresszionista vonásait. Kodály zenéjéről úgy véli, hogy az „önállótlan, nem belülről fejlesztett, hanem a szövegbe kapaszkodó és illusztratív”, s egyenesen a „szerencsésen levitézlett ’ábrázoló’ művészet sablonjaira épült”. Határozottan sérelmezi, hogy Kodály – véleménye szerint – a német helyett sokkal inkább francia hatásokból merített, és olyan hatásvadász művet alkotott, amelyet képszerűségének köszönhetően bárki különösebb erőfeszítés nélkül is megért.

93 Tóth: *A francia zene új iránya és Darius Milhaud*, II.

94 Jemnitz Sándor: „Pelléas és Mélisande”, *Népszava* LIII/252. (1925. november 27.), 2.

95 Uő: *Cortot Alfréd*, 12.

96 Uő: „Rendkívüli filharmóniai hangverseny – Kodály és Honegger zsoltárai”, *Népszava* LVII/29. (1929. február 5.), 9.

Jemnitz felfogása szerint minden jellegzetesen francia zeneszerző festői beállítással közeledik a zenéhez, elsősorban ábrázol, és festői szemmel látja a zenét.⁹⁷ A kritikus Debussyt jellemezve sorolja fel ezeket a szempontokat, melyek alapján később Ravelt vele ellentétbe állíthatja. Debussy Jemnitz több írásában is úgy tűnik fel, mint „a nagy francia festők rokona”, mint „Monet, Manet, Cézanne és a fiatal Picasso édestestvére”.⁹⁸ És bár ezek a jelzők nem mindig válnak negatívvá, Ravellel való szimpátiáját leggyakrabban épp azzal fejezi ki, hogy Debussy festői-ségével szemben elvontságát, a magasabb rendűnek vélt abszolút zenéhez való közelségét hangsúlyozza.

Kodály Debussyról szóló írásában pozitívan szól a francia zene vizualitással összefüggő programszerűségéről, melyet Richard Strauss „kézzel tapintható” programjainál szublimáltabbnak és magasabb rendűnek ítél. „Önállótlan-e ez a zene, mert gyakran címekre (leginkább vizuális képzetekre) támaszkodik? A francia: szemével kapcsolódik a világba, nem csoda, hogy még ha zenét hall is, részt akar belőle a szemének. Ennyi az ő címeinek jelentősége, nem több”⁹⁹ – írja Kodály 1918-ban.

Tóth Aladárral szemben, aki az impresszionizmust a zenében idegen művészet káros befolyásának látta,¹⁰⁰ érdekes kontrasztként áll Prahács Margit felfogása, aki szerint Debussy épp azzal alkotott nagyot, hogy képes volt a zenén kívüli elemektől megtisztítani a műveit, felszabadítva ezzel a művészet anyagát a következő generáció számára.¹⁰¹ Zenén kívüli elemeken Prahács azonban nem a képzőművészet vagy a költészet hatását érti, hanem a német romantika érzelmi dagályosságára és pátozására céloz, melyektől Debussy – köszönhetően annak, hogy elsősorban a zenei szépre törekedett – megszabadulhatott.

Az impresszionista zenét Prahács másutt a benyomások gazdagságával, a fantáziával és a váratlannal kapcsolja össze, és úgy véli, hogy ez a zene nem szól többről, mint a hangzás szépségéről és színességéről, és így olyan tulajdonságokat állít vele ellentétbe, mint a – kimondatlanul is a német zenére vonatkoztatott – rendezettség és a logika. Van, hogy Prahács egészen indokolatlannak tűnő összehasonlításokkal is igyekszik a német zene összetettségét, konstruáltságát hangsúlyozni. Így tesz akkor is, amikor az impresszionista zenét az örök etalon Beethoven-szimfóniatételekhez hasonlítja: elképzelhetetlennek tartja ugyanis, hogy „egy impresszionista szerzeményben a ritmika olyan elhatározó szerephez jusson, mint egy Beethoven-szimfónia scherzotételében”.¹⁰²

A programszerűségről írva hangsúlyozza a francia zene társművészetekkel való közeli rokonságát Molnár Antal, mikor 1937–38-as cikkében úgy fogalmaz, hogy a francia zene „éles, világos szavalatból keletkezik és nem szívesen nélkülözi a

97 Uő: „Maurice Ravel”, *Népszava* LX/77. (1932. április 19.), 12.

98 Uő: „Francia-belga est”, *Népszava* LXIV/268. (1936. november 24.), 4.

99 Kodály: *Claude Debussy*, 379–381.

100 Tóth: *A francia zene új iránya és Darius Milhaud*, II.

101 Prahács: i. m., 135.

102 Uott, 135.

programot”.¹⁰³ Az impresszionizmus kapcsán Molnár egyszerre beszél megalkuvást nem tűrő ideges érzékenységről, nemzeti tisztaságról és üvegházban kitermelt, desztillált franciaságról, Debussynek azonban egyértelműen érdekéért emeri el, hogy az impresszionizmus „idegeire vetkezett franciaságát maradéktalanul átültette zeneformába”.¹⁰⁴

Molnár Antal is összekapcsolja Debussy impresszionizmusát a társzművészetekkel, Baudelaire-fajta költőről, Manet-típusú festőről és Debussy-irányú muzsikusról egy kategóriaként beszél. A leginkább közösnek pedig azt látja bennük, hogy valaha mindannyian menekültek, és becsukták a szemüket a világ rettenetei előtt. Debussyé Molnár számára „a kilátástalan társadalmi helyzet elől mámorba menekülők elszigetelt művészete”,¹⁰⁵ s talán nem ok nélkül feltételezhetjük, hogy Molnár ezen megállapítása nemcsak a 20. század első évtizedeire igaz, de 1941-es cikke születésének idején, a második világháborúban is ugyanúgy érvényes lehet.

Egy 1937-es kritikájában Tóth Aladár Debussy impresszionizmusáról az őt kritizáló új francia nemzedék (a Hatok) ellenében ír. Kifogásolja, hogy a komponistát egy időben „mint könnyed és kissé gerinctelen ’impresszionistát’, zseniális, de kissé felületes ’peintre-musician’-t könyvelték el”, és megfélemeztek arról a „mély mámorról”, mely „fantáziájának festői vibrálásában, líraiságának szeszélyes csapongásában megnyilatkozik”.¹⁰⁶ Hiába hangsúlyozza azonban Tóth az impresszionizmussal társított értékekre hivatkozva Debussy érdemeit, magáról az impresszionizmusról gyakran szinte pejoratíván ír. Így tesz akkor is, amikor úgy fogalmaz, hogy Debussy „nem volt csupán ’impresszionista’ és több volt zseniálisan-könnyed zenei piktornál”.¹⁰⁷

Míg több szerző Debussyt épp zenéjének idegen elemei miatt kritizálja, Szabolcsi Bence összekapcsolja a francia komponista impresszionizmusát és a komolyzene olyan klasszikus értékeit, mint a tisztaság és a fényesség. A festőművészet és a lélekelemzés, a morfium és a tűzijáték képeivel írja le Debussy zenei nyelvét, melyet a szabad levegő varázsából, a szín és a hangzás érzéki felfedezéséből származtat.¹⁰⁸ Szemben Molnár Antallal, aki Debussy kapcsán hangsúlyozza is, mennyire utálja, ha „egészséges, vérmes és harapós franciák az érzékeny, tünde lelket adják, melynek nazális világfölfogása rózsaszín fátyolba borítja a misztikusan pislogó Univerzumot”,¹⁰⁹ Szabolcsi legtúlzóbb jelzői is mind pozitívan kapcsolódnak a zeneszerzőhöz és impresszionizmusához. „Ez a szenualizmus nem puszta ringatózás és szürcsölés, hanem folytonos erőfeszítések forrása”¹¹⁰ – írja,

103 Molnár: *A francia művészet és Debussy*, 195.

104 Uott, 196.

105 Uó: „Debussy” (1941). In: *Írások a zenéről – válogatott cikkek és tanulmányok*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1961, 261–268.

106 Tóth: *Debussy-ciklus*, 261.

107 Uott

108 Szabolcsi: *A zene története*, 396.

109 Molnár: *Debussy*

110 Szabolcsi: *A zene története*, 396.

mivel úgy véli, hogy ez a szenzualizmus adhatja csak vissza a hangnak és a hangzásnak azt a tiszta értékét, fényét és súlyát, mely Mozart után feledésbe merült.

Az impresszionizmust Szabolcsi – Molnárral szemben – nem a hanyatlás tüneteinek, hanem az európai zene szerves részének, hagyományai védőjének és „mérsekeltlen haladó arcvonalának” láttatja. Debussyre úgy tekint, mint aki ahelyett hogy széttörte volna, „meglazította, kitágította és újfajta színekkel töltötte meg” a régi kereteket, és az általa megnyitott úton elinduló zeneszerzőkként említi De-liust, Dukas-t, Ravelt, Rousselt, valamint még Vaughan-Williamst, Granadost és De Fallát is.

Ravelt később az impresszionizmus ellenfeleként is megemlíti, amikor arról beszél, hogy a „mozgalom” ellenfelei – köztük Satie, Milhaud, Ravel, Schönberg és Stravinsky – mind a „mozgalom szívéből jöttek”, tehát impresszionistaként kezdték pályájukat, és csak később váltak híveivé más zenei irányzatoknak.¹¹² Szabolcsi fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy a felsorolt zeneszerzők mind olyan zenészek, akik túléltek a háborút és az azt követő válságos éveket, és ezzel mintha azt sugallná, hogy a háború utáni kornak az impresszionizmus már nem lehet a sajátja. Szinte szükségszerűnek ábrázolja azt is, ahogyan a Hatok fiataljai szembefordultak nemcsak Debussyvel, de minden hagyományos zenei koncepcióval is annak érdekében, hogy „szimpla, mindennapi, nyers és célszerű” mondanivalójuk kultuszát hirdethessék. „Vitalitás, dinamika, erő, aktualitás, világos beszéd, szenvtelenség” – foglalta össze Szabolcsi a nekik tulajdonított jelszavakat.¹¹³

6. Konklúzió

A vizsgált zenei írások mind arról tanúskodnak, hogy érdemes a kortárs francia zenéről szóló diskurzust a két világháború közötti korszak politikai-ideológiai irányzatainak fényében vizsgálnunk. Bár tanulmányom kiragadott példák segítségével illusztrálta a diskurzus különböző elemeit, ezek a példák olyan mintázatokat rajzoltak ki, melyek nemcsak a kortárs francia, de a magyar zeneélet kérdései szempontjából is relevánsak. A francia–német ellentét vagy a zenében megnyilvánuló idegennek tekintett hatások élénken foglalkoztatták a 20. század első felében alkotó magyar zeneszerzőket, kritikusokat és zenetörténészeket, a francia zenéről szóló diskurzus pedig arra is hatással volt, milyen fogadtatásban részesülhetett egy-egy kortárs francia zeneszerző műve a húszas–harmincas évek budapesti zenei sajtójában és hangversenytermeiben. Ha ezek mögött a mintázatok mögött észrevevesszük a korszak politikájára és ideológiáira reflektáló folyamatokat, közelebb kerülhetünk annak megértéséhez, hogy milyen lehetőségei voltak a kortárs francia zenének itthon, és a zenei célok mellett milyen más üzenete lehetett egy kortárs francia mű bemutatásának vagy propagálásának a két világháború közti Magyarországon.

111 Uott, 408.

112 Uott, 410.

Függelék

Kortárs francia művek Budapest hangversenytermeiben 1920–1945

A táblázat a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archivuma Budapesti Hangversenyek Adatbázisában szereplő találatok felhasználásával készült.

Zeneszerző	Műcím	A keletkezés évszáma	Előadók	A koncert dátuma	Helyszín	Megjegyzés
Aubert, Louis	Lutins, Op. 11	1903	Jeanne-Marie Darré (zongora)	1935. 03. 14.	Zeneakadémia	Jeanne-Marie Darré zongoraestje
Aubert, Louis	Sillages, Op. 27 – 2. Soccory	1908–1913	Jeanne Manchon-Theis (zongora)	1937. 12. 14.	Andrássy út 2.	Jeanne Manchon-Theis zongoraestje
Auric, Georges	Prélude (bemutató)	1919	Ticharich Zdenka (zongora)	1925. 10. 30.	Pesti Vigadó	Ticharich Zdenka zongoraestje
Charpentier, Gustave	Louise – ária	1889–1896	Kiurina Berta (szoprán) Dienzl Oszkár (zongora)	1920. 11. 12.	Pesti Vigadó	Kiurina Berta, a bécsi opera művészének estélye
Charpentier, Gustave	Louise – bölcsoadal	1889–1896	Marcel Jourmet (ének) Herz Ottó (zongora)	1929. 01. 24.	Pesti Vigadó	Marcel Jourmet ária- és dalestje
Charpentier, Gustave	Louise – ária	1889–1896	Astri Kalseth (ének) Laurisín Miklós (zongora)	1929. 04. 13.	Pesti Vigadó	Astri Kalseth és Laurisín Lajos ária-, dal- és duettesstje
Dandelot, Georges	Chansons de Bilitis – részlet	1929–1933	n. a.	1935. 12. 21.	Zeneakadémia	Kamaraest a Főiskola nagytermében
Dandelot, Georges	Chansons de Bilitis – részlet	1929–1933	Eyssen Irén (ének) Herz Ottó (zongora)	1936. 02. 24.	Andrássy út 40.	Az UMZE szeminárium 2. bemutató estje
Dandelot, Georges	Chansons de Bilitis – La Quenouille	1929–1933	Eyssen Irén (ének) Herz Ottó (zongora)	1934. 11. 30.	Zeneakadémia	Francia kamaraest
Dandelot, Georges	Chansons de Bilitis – részlet	1929–1933	Eyssen Irén (ének) Herz Ottó (zongora)	1938. 03. 25.	n. a.	Arató István ének és zenekari kamaraestje

Dandelot, Georges	Chansons de Bilitis – részlet	1929–1933	Eyssen Irén (ének) Kósa György (zongora)	1941. 05. 01.	Zeneakadémia	Eyssen Irén és Juch Herrmann dalestje
Dandelot, Georges	Chansons de Bilitis – részlet	1929–1933	Eyssen Irén (ének)	1943. 04. 09.	Zeneakadémia	Eyssen Irén ária és dalestje
Dukas, Paul	Variáció, közzjáték és finálé egy Rameau-témára	1899–1902	Ticharich Zdenka (zongora)	1921. 11. 04.	Zeneakadémia	Ticharich Zdenka harmadik zongoraestje
Dukas, Paul	Variáció, közzjáték és finálé egy Rameau-témára	1899–1902	Keleti Lilly (zongora)	1924. 01. 16.	Zeneakadémia	Keleti Lilly zongorahangversenye
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Erich Kleiber)	1932. 05. 04.	Zeneakadémia	–
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Filharmoniai Társaság (vez. Dohnányi Ernő)	1933. 01. 09.	Opera	Negyedik filharmoniai hangverseny
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Székesfővárosi Zenekar (vez. Bor Dezső)	1933. 11. 19.	Pesti Vigadó	–
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Sergio Falloni)	1934. 02. 12.	Városi Színház	–
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Filharmoniai Társaság (vez. Bernardino Molinari)	1934. 05. 07.	Pesti Vigadó	–
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Filharmoniai Társaság Zenekara (vez. Désiré Defauw)	1937. 11. 08.	Opera	A Filharmoniai Társaság második bérleti estje
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Székesfővárosi Zenekar (vez. Berg Ottó)	1940. 08. 01.	Állatkert	Svéd Sándor „kivánság”-hangversenye
Dukas, Paul	La péri	1911	Filharmoniai Társaság Zenekara (vez. Ernest Ansermet)	1940. 12. 13.	Opera	–
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Székesfővárosi Zenekar (vez. Ferencsik János)	1941. 04. 29.	Pesti Vigadó	–

Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Filharmoniai Társaság (vez. Dohnányi Ernő)	1941. 11. 15.	Zeneakadémia	A Filharmoniai Társaság 1. ifjúsági hangversenye.
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Székesfővárosi Zenekar (vez. Ferencsik János)	1942. 11. 29.	Zeneakadémia	A Székesfővárosi Zenekar Hangversenye – 3. bérleti est
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Székesfővárosi Zenekar (vez. Sergio Falloni)	1943. 07. 20.	Fővárosi Képtár	–
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Székesfővárosi Zenekar (vez. Unger Ernő)	1943. 12. 12.	n. a.	–
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Székesfővárosi Zenekar (vez. Paul Tibor)	1944. 01. 30	n. a.	A Székesfővárosi Zenekar 12. népművelő hangversenye
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Székesfővárosi Zenekar	1945. 04. 15.	Zeneakadémia	–
Dukas, Paul	Bűvészinas	1897	Filharmoniai Társaság Zenekara (vez. Fleischer Antal)	1945. 06. 08.	Opera	A Filharmoniai Társaság Zenekarának 3. bérleti hangversenye
Honegger, Arthur	Pacific 231	1923	Filharmoniai Társaság (vez. Andrae Volkmar)	1925. 02. 16.	Zeneakadémia	–
Honegger, Arthur	Le roi David	1921–1922	Filharmoniai Társaság (vez. Paul von Klenau) Fuchs-Fayer Rózi (ének) Széke lyhidy Ferenc (ének) Jendrassik Ermóné (ének) Palestrina Kórus	1927. 01. 31.	Pesti Vigadó	–
Honegger, Arthur	Trois chansons de la petite Sirène	1926	Gauthier Éva (ének) Ralph Lawton (zongora)	1928. 10. 19.	Pesti Vigadó	–
Honegger, Arthur	Six poèmes (Apollinaire) – 6. Les Cloches	1915–1917	Gauthier Éva (ének) Ralph Lawton (zongora)	1928. 10. 19.	Pesti Vigadó	–

Honegger, Arthur	Le roi David	1921–1922	Filharmoniai Társaság Zenekara (vez. Kodály Zoltán) Palestrina Kórus Bodó Erzsébet (ének) Ligetiné Ádám Teréz (ének) Székelyhidy Ferenc (ének)	1929. 02. 04.	Zeneakadémia	Kodály Psalmus hungaricusával egy műsoron
Honegger, Arthur	Rugby (Mouvement symphonique no. 2)	1928	Filharmoniai Társaság Zenekara (vez. Dohnányi Ernő)	1930. 01. 13.	Zeneakadémia	–
Honegger, Arthur	1. szonáta hegedűre és zongorára	1916–1918	Szikra Lajos (hegedű) Keleti Lilly (zongora)	1932. 04. 10.	Zeneakadémia	–
Honegger, Arthur	L'impératrice aux rochers – szvit	1925	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Várady László)	1934. 03. 24.	Zeneakadémia	A Liszt Ferenc Társaság zenekari hangversenye
Honegger, Arthur	Le roi David	1921–1922	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Bernardino Molinari) Székesfővárosi Énekkar Bodó Erzsébet (ének) Rösler Endre (ének) Basilides Mária (ének) Palló Imre (ének)	1935. 10. 25.	Zeneakadémia	–
Honegger, Arthur	Szonatina klarinétra és zongorára	1921–1922	Váczi Gyula (klarinét) Deutsch Jenő (zongora)	1936. 01. 21.	Fodor Zeneiskola	Az Új Magyar Zeneegyesület koncertje
Honegger, Arthur	Szonáta brácsára és zongorára	1920	Deutsch Jenő (zongora) Salgó Sándor (brácsa)	1936. 12. 11.	Andrássy út 40.	Az UMZE szemináriuma keretében I. bemutató est
Honegger, Arthur	Sept pièces brèves	1919–1920	Lotz, Marie Jenny (zongora)	1936. 12. 11.	Andrássy út 40.	Az UMZE szemináriuma keretében I. bemutató est
Honegger, Arthur	1. szimfónia	1929–1920	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Strasser István)	1937. 12. 10.	Zeneakadémia	–

Honegger, Arthur	Concertino zongorára és zenekarra	1924	Magyar Szimfonikus Zenekar (vez. Kaszás György) Nádas István (zongora)	1938. 03. 04.	Zeneakadémia	A Magyar Szimfonikus Zenekar bemutató estje
Honegger, Arthur	Gordonkaverseny	1929	Huvelin, André (gordonka) Antal István (zongora)	1938. 03. 19.	Fodor Zeneiskola	Az Új Magyar Zeneegyesület hangversenye
Honegger, Arthur	Pastorale d'été	1920	Magyar Szimfonikus Zenekar (vez. Fricsay Ferenc)	1938. 04. 05.	Zeneakadémia	–
Honegger, Arthur	Pastorale d'été	1920	Budapesti Szimfonikus Zenekar (vez. Arató István)	1940. 04. 10.	Zeneakadémia	–
Honegger, Arthur	Pastorale d'été	1920	Magyar Női Kamarazenekar	1942. 02. 13.	Zeneakadémia	A Magyar Női Kamarazenekar 4. bétleti hangversenye
Honegger, Arthur	Pastorale d'été	1920	Magyar Női Kamarazenekar (vez. Arató István)	1942. 03. 23.	Zeneakadémia	–
Honegger, Arthur	Concertino zongorára és zenekarra	1924	Székesfővárosi Zenekar (vez. Ernest Ansermet) Ticharich Zdenka (zongora)	1943. 04. 09.	Zeneakadémia	Ernest Ansermet zenekari estje
Honegger, Arthur	Prélude, arioso et fughette sur le nom de BACH – zenekari átirat	1932	Székesfővárosi Zenekar (vez. Csilléry Béla)	1943. 11. 14.	Pesti-Vigadó	Francia hangverseny
Honegger, Arthur	L'impératrice aux rochers – szvit	1925	Budapesti Szimfonikus Zenekar (vez. Robert György)	1943. 12. 21.	Pesti Vigadó	Korunk zeneköltőinek I. estje
Honegger, Arthur	Pacific 231	1923	Budapesti Szimfonikus Zenekar (vez. Robert György)	1944. 01. 31.	Pesti Vigadó	Korunk zeneköltői II.
Honegger, Arthur	Concertino zongorára és zenekarra	1924	Budapesti Szimfonikus Zenekar (vez. Robert György)	1944. 04. 01.	Pesti Vigadó	Korunk zeneköltői
Honegger, Arthur	2. szimfónia („Symphonie pour cordes”)	1940–1941	Székesfővárosi Zenekar (vez. Csilléry Béla)	1944. 05. 07.	Pesti Vigadó	

Ibert, Jacques	Jeux	1923	Plán Jenő (hegedű) Herz Ottó (zongora)	1929. 11. 07.	Pesti Vigadó	Plán Jenő hegedűestje
Ibert, Jacques	Quatre chants – 2. Melancolie	1926–1927	Marcel Roche (ének)	1930. 04. 03.	Zeneakadémia	Marcel Roche dalestje
Ibert, Jacques	Les rencontres – 5. Les bavardes	1924	Perin Ida (zongora)	1933. 05. 18.	Zeneakadémia	A nemzetközi Liszt verseny befejező díszhangversenye
Ibert, Jacques	Histoires – 9. La marchande d'eau fraîche	1922	Jeanne-Marie Darré (zongora)	1935. 03. 14.	Zeneakadémia	Jeanne-Marie Darré zongoraestje
Ibert, Jacques	Chanson	–	Eyssen Irén (ének) Herz Ottó (zongora)	1936. 02. 24.	Andrássy út 40.	Az UMZE szeminárium 2. bemutató estje
Ibert, Jacques	Ária	1930	Markó Eta (ének), Jantho Bertalan (fuvola), Kadosa Pál (zongora)	1936. 05. 19.	Andrássy út 40.	Az UMZE szeminárium 4. bemutató estje
Ibert, Jacques	Les rencontres – 5. Les bavardes	1924	Manchon-Theis, Jeanne (zongora) Salgó Sándor (hegedű)	1937. 02. 04.	Fodor Zenetskola	Az Új Magyar Zeneegyesület szeminárium 4
Ibert, Jacques	Diane de Poitiers	1934	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Münch, Charles)	1937. 02. 22.	Városi Színház	–
Ibert, Jacques	Escales	1922	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Somogyi László)	1937. 03. 08.	Városi Színház	–
Ibert, Jacques	Les rencontres – 5. Les bavardes	1924	Jeanne Manchon-Theis (zongora)	1937. 12. 14.	Andrássy út 2.	Jeanne Manchon-Theis zongoraestje
Ibert, Jacques	Deux pièces du ballet [Diane de Poitiers?]	1934 (?)	Magyar Szimfonikus Zenekar (vez. Kaszás György)	1938. 03. 04.	Zeneakadémia	A Magyar Szimfonikus Zenekar bemutató estje
Ibert, Jacques	Histoires – 2. Le petit âne blanc	1922	Herz Ottó (zongora)	1939. 03. 14.	Pesti Vigadó	Zino Francescatti hegedűestje
Ibert, Jacques	Angélique	1926	Székesfővárosi Zenekar (vez. Kenessey Jenő)	1942. 12. 21.	Magyar Művelődés Háza	3. Francia operahangverseny

Ibert, Jacques	Les rencontres	1924	Székesfővárosi Zenekar (vez. Csilléry Béla)	1943. 11. 14.	Pesti Vigadó	Francia hangverseny
Ibert, Jacques	Concertino da camera	1935	Budapesti Szimfonikus Zenekar	1944. 01. 31.	Pesti Vigadó	Korunk zeneköltői II.
Indy, Vincent d'	Zongoranégyes, a-moll, Op. 7	1878–1888	Gergely Márta (zongora) Radics János (hegedű) Bodor Magda (brácsa) Spitzer Tamás (gordonka)	1921. 01. 31.	Zeneakadémia	A Nemzeti Zenede harmadik nyilvános hangversenye
Indy, Vincent d'	Choral varié, Op. 55	1903	Csuka Béla (gordonka) n. a. (zongora)	1922. 02. 14.	Zeneakadémia	Csuka Béla gordonkaestje
Indy, Vincent d'	Istar	1896	Budapesti Ének- és Zenekar egyesület (vez. Unger Ernő)	1923. 12. 20.	Zeneakadémia	Francia–belga zenekari hangverseny
Indy, Vincent d'	Jean Hunyady	1874–1875	Hubay Jenő (hegedű) n. a. (zongora vagy zenekar)	1924. 03. 04.	Zeneakadémia	Magyar–francia est
Indy, Vincent d'	Jean Hunyady	1874–1875	Budapesti Hangversenyegyesület (vez. Unger Ernő)	1924. 11. 14.	Zeneakadémia	A Budapesti Hangverseny- Egyesület 2. bérleti hangversenye
Indy, Vincent d'	Zongoranégyes, a-moll, Op. 7	1878–1888	Kerntler Jenő (zongora), Gábrriel Ferenc (hegedű), Zsámboky Miklós (gordonka) Fragó István (brácsa)	1928. 01. 13.	Zeneakadémia	Kerntler, Gábrriel, Zsámboky 2. trióhangversenye
Indy, Vincent d'	Zongoraötös, g-moll, Op. 81	1924	Waldbauer-Kerpely Kvartett Waldbauer Imre (hegedű), Országh Tivadar (hegedű), Temesváry János (brácsa), Kerpely Jenő (gordonka)	1928. 02. 07.	Zeneakadémia	A Waldbauer-Kerpely kvartett 4. bérleti hangversenye
Indy, Vincent d'	Fervaal – nyitány, Op. 40	1889–1893	Zeneművészeti Főiskola Zenekara (vez. Vincent d'Indy)	1928. 05. 04.	Zeneakadémia	A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola D'Indy hangversenye
Indy, Vincent d'	Wallenstein halála, Op. 12/3	1870–1881	Zeneművészeti Főiskola Zenekara (vez. Vincent d'Indy)	1928. 05. 04.	Zeneakadémia	A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola D'Indy hangversenye

Indy, Vincent d'	Istar	1896	Zeneművészeti Főiskola Zenekara (vez. Vincent d'Indy)	1928. 05. 04.	Zeneakadémia	A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola D'Indy hangversenye
Indy, Vincent d'	Symphonie sur un chant montagnard français	1886	Zeneművészeti Főiskola Zenekara (vez. Vincent d'Indy), Jeanne-Marie Darré (zongora)	1928. 05. 04.	Zeneakadémia	A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola D'Indy hangversenye
Indy, Vincent d'	Vonósnyéves, E-dúr, Op. 45	1897	Waldbauer-Kerpely kvartett: Waldbauer Imre (hegedű), Országh Tivadar (hegedű), Temesváry János (brácsa), Kerpely Jenő (gordonka)	1928. 05. 08.	Zeneakadémia	2. díszhangverseny Vincent d'Indy tiszteletére
Indy, Vincent d'	Lied maritime, Op. 43	1896	Basilides Mária (ének) Vincent d'Indy (zongora)	1928. 05. 08.	Zeneakadémia	2. díszhangverseny Vincent d'Indy tiszteletére
Indy, Vincent d'	Clair de lune, Op. 13	1872/1881	Basilides Mária (ének) Vincent d'Indy (zongora)	1928. 05. 08.	Zeneakadémia	2. díszhangverseny Vincent d'Indy tiszteletére
Indy, Vincent d'	Madrigal	1872	Basilides Mária (ének) Vincent d'Indy (zongora)	1928. 05. 08.	Zeneakadémia	2. díszhangverseny Vincent d'Indy tiszteletére
Indy, Vincent d'	Zongoratrió, G-dúr, Op. 98	1929 (?)	Waldbauer Imre (hegedű) Kerpely Jenő (gordonka) Vincent d'Indy (zongora)	1928. 05. 08.	Zeneakadémia	2. díszhangverseny Vincent d'Indy tiszteletére
Indy, Vincent d'	Jour d'été à la montagne, Op. 61 – zongorátírat	1905	Jeanne-Marie Darré (zongora)	1937. 02. 22.	Városi Színház	–
Indy, Vincent d'	Lied maritime	1896	Bledsoe, Jules (ének) Hope, Eric (zongora)	1937. 03. 05.	Pesti Vigadó	Jules Bledsoe II. daleszje
Koechlin, Charles	n. a.	–	Graveure, Louis (ének) Sándor Árpád (zongora)	1929. 03. 04.	Pesti Vigadó	Graveure Louis daleszje
Koechlin, Charles	Hymne au Soleil, Op. 127	1933	Filharmoniai Társaság (vez. Roger Désormière)	1938. 12. 12.	Opera	A Filharmoniai Társaság francia eszje
Messiaen, Olivier	Les offrandes oubliées	1930	Filharmoniai Társaság (vez. Roger Désormière)	1938. 12. 12.	Opera	A Filharmoniai Társaság francia eszje

Milhaud, Darius	5. vonósnégyes, Op. 64	1920	Waldbauer vonósnégyes (Waldbauer Imre – hegedű, Temesváry János – hegedű, Kenton Egón – brácsa, Kerpely Jenő – gordonka)	1921. 04. 08.	Zeneakadémia	A Waldbauer-Temesváry-Kornstein-Kerpely vonós négyes társaság hangversenye
Milhaud, Darius	2. vonósnégyes, Op. 16	1914–1915	Waldbauer-Kerpely Kvartett	1922. 01. 04.	Zeneakadémia	A Waldbauer-Kerpely vonós négyes bérleti hangversenye
Milhaud, Darius	4. vonósnégyes, Op. 46	1918	Waldbauer-Kerpely Kvartett	1922. 10. 13.	Zeneakadémia	A Waldbauer-kvartett 1. bérleti hangversenye
Milhaud, Darius	Le printemps, Op. 18	1914	Szigeti József (hegedű) Frey, Walter (zongora)	1922. 11. 09.	Zeneakadémia	Szigeti József hegedűfestje
Milhaud, Darius	Deux poèmes, Op. 39 – 1. Éloge	1916–1919	Madrigál-társulat (vez. Hammerschlag János)	1925. 04. 25.	Zeneakadémia	A Madrigál-társulat hangversenye
Milhaud, Darius	Saudades do Brasil, Op. 67 – 11. Laranjeiras	1920–1921	Smeterlin, Jan (zongora)	1925. 10. 27.	Zeneakadémia	Jan Smeterlin zongoraestje
Milhaud, Darius	1. szonáta hegedűre és zongorára, Op. 3	1911	Thomán Mária (hegedű) Hertzka György (zongora)	1926. 03. 06.	Zeneakadémia	Thomán Mária hegedűfestje
Milhaud, Darius	Szerenád, Op. 62	1920–1921	n. a. (vez. Komor Vilmos)	1928. 03. 12.	Zeneakadémia	4. kamarazenekari est
Milhaud, Darius	Saudades do Brasil, Op. 67 – 8. Tijuca	1920–1921	Setét György (hegedű) Herz Ottó (zongora)	1932. 03. 19.	Pesti Vigadó	Setét György hegedűfestje
Milhaud, Darius	Saudades do Brasil, Op. 67 – 9. Sumare	1920–1921	Jeanne-Marie Darré (zongora)	1935. 03. 14.	Zeneakadémia	Jeanne-Marie Darré zongoraestje
Milhaud, Darius	Le printemps, Op. 18	1914	Wanne, Kerttu (hegedű) Joutseno, Astrid (zongora)	1936. 12. 09.	Zeneakadémia	Wanne Kerttu finn hegedűművész nő estje
Milhaud, Darius	Trois rag caprices, Op. 78 – 1., 2.	1922	Kadosa Pál (zongora)	1937. 03. 02.	Fodor Zeneiskola	Kadosa Pál zongoraestje
Milhaud, Darius	Saudades do Brasil, Op. 67b – részletek	1920–1921	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Strasser István)	1937. 10. 18.	Zeneakadémia	A Budapesti Hangversenyzenekar koncertje

Milhaud, Darius	Szvit klarinétra, hegedűre, és zongorára, Op. 157b	1936	Kerntler Jenő (zongora) Dömötör Tibor (hegedű) Váczí Gyula (klarinét)	1937. 12. 09.	Zeneakadémia	A Kerntler-Dömötör-Friss Trió kamaratestje
Milhaud, Darius	Saudades do Brasil, Op.67 – 3. Leme, 8. Tíjucá	1920–1921	Antal István (zongora)	1938. 02. 22.	Zeneakadémia	Antal István zongoraestje
Milhaud, Darius	1. gordonkaverseny, Op. 136	1934	Magyar Szimfonikus Zenekar (vez. Kaszás György) Friss Antal (gordonka)	1938. 03. 04.	Zeneakadémia	A Magyar Szimfonikus Zenekar bemutatató estje
Milhaud, Darius	Prends cette rose, Op. 183	1937	Magyar Szimfonikus Zenekar (vez. Gertrud Herliczka) Hall Clovis (ének) Eleanor Steele (ének)	1938. 03. 23.	Zeneakadémia	–
Milhaud, Darius	Elégia	–	Budapesti Kamarakórus (vez. Paulovits Géza)	1938. 03. 29.	Zeneakadémia	A Budapesti Kamarakórus Hangversenye
Milhaud, Darius	Fantaisie pastorale, Op. 188	1938	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Komor Vilmos) Andersen Stell (zongora)	1939. 01. 26.	Zeneakadémia	Népszerű Zenekari Est
Milhaud, Darius	Prends cette rose, Op. 183	1937	Eleanor Steele (ének) Hall Clovis (ének) Herz Ottó (zongora)	1939. 03. 30.	Zeneakadémia	Eleanor Steele és Hall Clovis duett estje
Milhaud, Darius	1. gordonkaverseny, Op. 136	1934	Budapesti Szimfonikus Zenekar (vez. Arató István) Maurice Marechal (gordonka)	1939. 12. 14.	n. a.	–
Milhaud, Darius	Saudades do Brasil, Op.67 – 8. Tíjucá	1920–1921	Kálmán Mária (hegedű) Petri Endre (zongora)	1943. 11. 28.	Zeneakadémia	Kálmán Mária hegedűtárinéje
Milhaud, Darius	2. szonáta hegedűre és zongorára, Op. 40	1917	Magyar Tamás (hegedű) n. a. (zongora)	1943. 12. 10.	Zeneakadémia	Magyar Tamás hegedűestje

Poulenc, Francis	Promenades, Op. 24	1921	Alexander Borovszkij (zongora)	1924. 10. 09.	Zeneakadémia	Alexander Borovszkij zongoraestje
Poulenc, Francis	Trois mouvements perpétuels, Op. 14	1927	Frans Goldenberg (zongora)	1928. 01. 20.	Zeneakadémia	Goldenberg Frans zongoraestje
Poulenc, Francis	Trois mouvements perpétuels, Op. 14	1927	Vladimir Horowitz (zongora)	1929. 02. 19.	Pesti Vigadó	Horowitz Vladimir zongoraestje
Poulenc, Francis	Trois mouvements perpétuels, Op. 14	1927	Kálix Jenő (zongora)	1929. 03. 08.	Zeneakadémia	Kálix Jenő zongoraestje (szervező: Rózsavölgyi)
Poulenc, Francis	Trois mouvements perpétuels, Op. 14	1927	Carlos Buhler (zongora)	1930. 02. 20.	Zeneakadémia Kisterem	Carlos Buhler zongoraestje
Poulenc, Francis	Deux novelettes, Op. 47	1927–1928	Marcelle Meyer (zongora)	1930. 03. 30.	Pesti Vigadó	Marcelle Meyer zongoraestje
Poulenc, Francis	Szonáta, Op. 33	1922	Borst Rudolf (trombita) Sik Tibor (kürt) Strobl Gyula (harsona)	1931. 03. 27.	Zeneakadémia	Az Új Muzsika 2. estje
Poulenc, Francis	Airs chantés, Op. 46 – 4. Air vif	1927–1928	Charlotte Jaeckel (ének) Kósa György (zongora)	1931. 11. 21.	Horánszky 16.	Charlotte Jaeckel énekesnő dalestje
Poulenc, Francis	Trois pièces, Op. 48 – 1. Pastorale, 2. Toccata Napoli, Op. 40 – 3. Caprice italien	1918–1928	Vladimir Horowitz (zongora)	1932. 12. 12.	Pesti Vigadó	Vladimir Horowitz zongoraestje
Poulenc, Francis	Pastorelle, Op. 45	1925	Szatmári Tibor (zongora)	1934. 02. 15.	Zeneakadémia	Szatmári Tibor zongoraestje
Poulenc, Francis	Trois mouvements perpétuels, Op. 14	1927	Kreutzberg, Harald (tánc) Wilckens Frigyes (zongora)	1925. 11. 07.	Zeneakadémia	Harald Kreutzberg táncestje
Poulenc, Francis	Suite, Op. 19	1920/1926	Manchon-Theis, Jeanne (zongora)	1937. 02. 04.	Fodor Zeneiskola	Az Új Magyar Zeneegyesület szeminariuma
Poulenc, Francis	Trois mouvements perpétuels, Op. 14	1927	Kadosa Pál (zongora)	1937. 03. 02.	Fodor Zeneiskola	Kadosa Pál zongoraestje
Poulenc, Francis	Trois mouvements perpétuels, Op. 14	1927	Earl Naimann (zongora)	1938. 02. 17.	Zeneakadémia	Earl Naimann zongoraestje

Poulenc, Francis	Le bestiaire, Op. 15a	1919	Alice Tully (ének) Herz Ottó (zongora)	1938. 05. 28.	Zeneakadémia	Alice Tully ária- és dalestje
Poulenc, Francis	Zengjétek (?)	–	Cecília Kórus (vez. Bárdos Lajos)	1939. 01. 21.	Zeneakadémia	a Magyar Dalos Egyesületek Országos Szövetségének díszhangversenye
Poulenc, Francis	Le bal masqué, Op. 60 – Bagatelle (áttírat)	1932	Magyar Tamás (hegedű) n. a. (zongora)	1943. 12. 10.	Zeneakadémia	Magyar Tamás hegedűfestje
Roussel, Albert	Deux mélodies, Op. 20 – Le bachelier de Salamanque	1929	Tully, Alice (ének) Herz Ottó (zongora)	1938. 05. 28.	Zeneakadémia	Alice Tully ária-és dalestje
Roussel, Albert	A pók tivornyája, Op. 17 (Le festin d'araignée)	1913	Budapesti Hangversenyegyesület (vez. Unger Ernő)	1925. 02. 15.	Zeneakadémia	–
Roussel, Albert	A pók tivornyája, Op. 17 (Le festin d'araignée)	1913	Budapesti Hangversenyegyesület (vez. Unger Ernő)	1925. 06. 13.	Margitszigeti tejtjvő	–
Roussel, Albert	Suite, Op. 14 – Ronde	1909–1910	Lucie Caffaret (zongora)	1925. 12. 04.	Zeneakadémia	Lucie Caffaret 1. zongoraestje
Roussel, Albert	Szonatina, Op. 16	1912	Lucie Caffaret (zongora)	1925. 12. 08.	Zeneakadémia	Lucie Caffaret 2. zongoraestje
Roussel, Albert	2. hegedűszonáta, Op. 28	1924	Párisi Trió tagjai	1933. 10. 13.	Zeneakadémia	–
Roussel, Albert	3. szimfónia, g-moll, Op. 42	1929–1930	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Charles Münch)	1934. 11. 02.	Pesti Vigadó	Charles Münch bemutatkozó hangversenye
Roussel, Albert	IV. szimfónia, A-dúr, Op. 53	1934	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Charles Münch)	1936. 03. 01.	Pesti Vigadó	–
Roussel, Albert	Három zongoradarab, Op. 49	1933	Magda Tagliafero (zongora)	1936. 03. 21.	Zeneakadémia	Magda Tagliafero zongorahangversenye
Roussel, Albert	Zongoratrió, Esz-dúr, Op. 2	1902	Kertler Jenő (zongora), Dömötör Tibor (hegedű), Friss Antal (gordonka)	1936. 04. 03.	Zeneakadémia	Kertler-Dömötör-Friss trió 2. kamaraeestje

Roussel, Albert	Suite, Op. 14 – Ronde	1909–1910	Lucienne Delforge (zongora)	1936. 11. 04.	Zeneakadémia	Lucienne Delforge zongoraestje
Roussel, Albert	Suite, Op. 14 – Bourrée	1909–1910	Jeanne Manchon-Theis (zongora)	1937. 12. 14.	Andrássy út 2.	Jeanne Manchon-Theis zongoraestje
Roussel, Albert	A pók tivornyája, Op. 17 (Le festin d'araignée)	1913	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Bandó Gyula)	1939. 03. 31.	Zeneakadémia	–
Roussel, Albert	Sinfonietta, Op. 52	1934	Magyar Női Kamarazenekar (vez. Arató István)	1942. 03. 23.	Ismeretlen	–
Satie, Erik	Grossienne (?)	–	Earl Naimann (zongora)	1938. 02. 17.	Zeneakadémia	Earl Naimann zongoraestje
Satie, Erik	Trois mélodies – 2. Daphnéo	1916	Rózsa Vera (ének) Kósa György (zongora)	1940. 04. 25.	Zeneakadémia	Rózsa Vera dalestje
Schmitt, Florent	47. zsoltár, Op. 38	1904	Filharmoniai Társaság (vez. Désiré Defauw)	1937. 11. 08.	Opera	–
Schmitt, Florent	Chant élégique, Op. 24	1899–1903	Bokor Judit (gordonka) Kósa György (zongora)	1923. 04. 25.	Zeneakadémia	Bokor Judith gordonkaestje
Schmitt, Florent	Rhapsodie parisienne	1898	Frédérique Gauthier (zongora) Hélène Lampl (zongora)	1929. 10. 17.	Zeneakadémia	Fr. Gauthier és H. Lampl kétzongorás estje
Schmitt, Florent	Chant élégique, Op. 24	1899–1903	Pablo Casals (gordonka) Otto Schulhof (zongora)	1930. 12. 11.	n. a.	Pablo Casals gordonkaestje
Schmitt, Florent	Szonatina fuvalára, klarinétra és zongorára, Op. 85	1935	Mola, Corradina (csembaló) Jeney Zoltán (fuvola) Bruszt György (klarinét)	1936. 05. 25.	Zeneakadémia	Corradina Mola csembalóhangversenye
Schmitt, Florent	La tragédie de Salomé, Op. 50	1907	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Varga Pál)	1937. 01. 11.	Zeneakadémia	–
Schmitt, Florent	1. Mirage, Op. 70	1920–1921	Jeanne Manchon-Theis (zongora)	1937. 02. 04.	Fodor Zeneiskola	Új Magyar Zeneegyesület szemináriuma

Schmitt, Florent	Six choeurs – 6. Canards libéraux	1930–1931	Wiener Frauenkammerchor (vez. Ernst Kanitz) Hugo Zelzer (zongora)	1937. 11. 30.	Pesti Vigadó	A Wiener Frauenkammerchor estje
Schmitt, Florent	Szonatina fuvólára, klarinétra és zongorára, Op. 85	1935	Kermtler Jenő (zongora) Váczai Gyula (klarinét) Jeney Zoltán (fuvola)	1937. 12. 09.	Zeneakadémia	A Kermtler–Dömökör–Friss Trió kamarastje
Schmitt, Florent	Cinque pièces – 1. Chanson à berceur	1913	Jacques Serres (gordonka) Ady Leyvaste (zongora)	1938. 03. 22.	Vajda Társaság terme	J. Serres és A. Leyvaste hangversenye
Schmitt, Florent	La tragédie de Salomé, Op. 50	1907	Budapesti Hangverseny Zenekar (vez. Kaszás György)	1938. 12. 22.	Zeneakadémia	A Budapesti Hangversenyzenekar "modern" koncertje
Schmitt, Florent	Mirages, Op. 70	1920–1921	Budapesti Szimfonikus Zenekar (vez. Arató István)	1939. 12. 14.	Ismeretlen	–
Vierne, Louis	24 pièces en style libre, Op. 31 – 19. Berceuse	1914	Szekeres Ferenc (orgona)	1926. 12. 08.	Zeneakadémia	Szekeres Ferenc orgonaestje
Vierne, Louis	24 pièces en style libre, Op. 31 – 21. Carillon	1914	Szekeres Ferenc (orgona)	1926. 12. 08.	Zeneakadémia	Szekeres Ferenc orgonaestje
Vierne, Louis	5. szimfónia orgonára, Op. 47 – Finale	1924	Halász Béla (orgona)	1942. 03. 23.	Zeneakadémia	A Pécsi székesegyházi kórus hangversenye

ABSTRACT

ANNA BELINSZKY

‘GALLIC VIRTUES’

The Reception of Contemporary French Music and the Discourse on French Music in Interwar Hungary

While our image of German music is greatly defined by the 19th century, the common idea of French music or *Frenchness* in music is rather connected to the early 20th century. However, the French music of this period was far from being unified and cannot be described by a single dominant style or trend. Claude Debussy, Maurice Ravel or Vincent d’Indy were as important figures of the first decades of the 20th century as Erik Satie, Arthur Honegger or the group of *Les Six*. Musical life and public musical discourse was divided by different composer associations, musical and political ideologies – both in France and beyond its borders.

The aim of this paper is to present how these political and ideological tendencies influenced the discourse on French music in the interwar years in Hungary. The Franco-German antagonism and the perceived foreign influences in music were popular subjects of several Hungarian composers, critics and music historians alike in the first half of the century, and these patterns are recognizable in their writings about contemporary French composers and French music in general. With the study of these texts I reflect on the situation and status of French contemporary music, and demonstrate possible musical and political meanings that could be carried by a French musical piece between the two World Wars in Hungary.

Anna Belinszky is a third-year PhD student in musicology at Liszt Ferenc Academy of Music (Budapest, Hungary). Her research examines intersections of music, politics and aesthetics in the 19th century and specifically in the work of Johannes Brahms. She is a research assistant at the Liszt Academy where she holds classes on 19th and 20th century music history. Besides her PhD studies and teaching activities she works as a music journalist, editor and programme annotator for various Hungarian cultural institutions. She also has a master’s degree in psychology.